D. SEARS





ENCYCLOPÉDIE

MÉTHODIQUE,

OU

PAR ORDRE DE MATIERES;

PAR UNE SOCIÉTÉ DE GENS DE LETTRES, DE SAVANTS ET D'ARTISTES.

Précédée d'un Vocabulaire universel, *servant de Table pour tout l'Ouvrage; ornée des Portraits de MM.* DIDEROT *&* D'ALEMBERT, *premiers Éditeurs de l'*Encyclopédie.

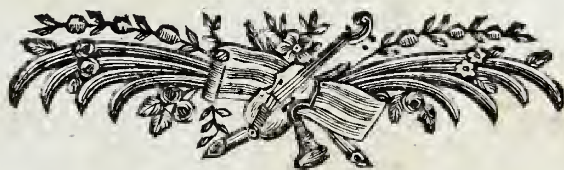
ENCYCLOPÉDIE MÉTHODIQUE.

GRAMMAIRE
ET
LITTÉRATURE,

DÉDIÉE ET PRÉSENTÉE

A MONSIEUR LE CAMUS DE NÉVILLE,
MAÎTRE DES REQUÊTES, DIRECTEUR GÉNÉRAL DE LA LIBRAIRIE.

TOME SECOND.



A PARIS,
Chez PANCKOUCKE, Libraire, hôtel de Thou, rue des Poitevins;
A LIÉGE,
Chez PLOMTEUX, Imprimeur des États.

M. DCC. LXXXIV.

AVEC APPROBATION, ET PRIVILÈGE DU ROI.

ESPRIT, ſ. m. *Terme de Grammaire grèque.* Le mot *Eſprit*, *ſpiritus*, ſignifie dans le ſens propre *un vent ſubtil*, *le vent de la reſpiration*, *un ſouffle.* En terme de Grammaire grèque, on appelle *Eſprit*, un ſigne particulier deſtiné à marquer l'aſpiration comme dans l'article ὁ, *le*, ἡ, *la.* On prononce *ho*, *hé*, comme dans *hotte*, *héros*; ce petit ʽ qu'on écrit ſur la lettre, eſt appelé *Eſprit rude.*

L'*Eſprit* des grecs répond parfaitement à notre *H*; car, comme nous avons une *h* aſpirée que l'on fait ſentir dans la prononciation, comme dans *haîne*, *héros*, & que de plus nous avons une *h* qu'on écrit, mais qu'on appelle *muette*, parce qu'on ne la prononce point, comme dans l'*homme*, l'*heure*; de même en grec il y a *Eſprit* rude qu'on prononce toujours, & il y a *Eſprit* doux qu'on ne prononce jamais. Nous avons dit que l'*Eſprit* rude eſt marqué comme un petit ʽ qu'on écrit ſur la lettre; ajoutons que l'*Eſprit* doux eſt marqué par une petite virgule ʼ : ainſi, l'*Eſprit* rude eſt tourné de gauche à droite ʽ, & le doux de droite à gauche ʼ.

Que nos *h* ſoient aſpirées ou qu'elles ne le ſoient pas, il n'y a aucun ſigne qui les diſtingue; on écrit également par *h* le *héros* & l'*héroïne*, mais les grecs diſtinguoient l'*Eſprit* rude de l'*Eſprit* doux: je trouve que les italiens ſont encore plus exacts, car ils ne prennent pas la peine d'écrire l'*h* qui ne marque aucune aſpiration; homme, *uomo*; les hommes, *uomini*; philoſophe, *filoſofo*; rhétorique, *rettorica*: on prononce les deux *t.*

L'*Eſprit* rude étoit marqué autrefois par *h*, êta, qui eſt le ſigne de la plus forte aſpiration des hébreux, comme l'*h* en latin & en françois eſt la marque de l'aſpiration. Ainſi, ils écrivirent d'abord HEKATON, dit la Méthode de Port-Royal, & dans la ſuite ils ont écrit ἑκατον en marquant l'*Eſprit* ſur l'*e.*

La même Méthode obſerve, *page* 23, que les deux *Eſprits* ſont des reſtes de *h* qui a été fendue en deux horizontalement, en ſorte qu'une partie *c* a ſervi pour marquer l'*Eſprit* rude, & l'autre ɔ pour être le ſigne de l'*eſprit* doux.

Le méchaniſme des organes de la parole a ſouvent changé l'*Eſprit* rude, & même quelquefois le doux en *s* ou en *v*. Ainſi de ὑπέρ, *deſſus*, on a fait *ſuper*; de ὑπο, *deſſous*, on a fait *ſub*; de οἶνος, *vinum*; de ἴς, *vis*; de ἅλς, *ſal*; de ἑπτά, *ſeptem*; de ἕξ, *ſex*; de ἥμισυς, *ſemis*; de ἕρπω, *ſerpo.* (*M.* DU *MARSAIS*).

(N.) ESPRIT. Ce mot n'eſt-il pas une grande preuve de l'imperfection des langages, & du haſard qui a dirigé preſque toutes nos conceptions?

Il a plu aux grecs, ainſi qu'à d'autres nations, d'appeler vent, ſouffle, *pneuma*, ce qu'ils entendoient vaguement par reſpiration, vie, ame. Ainſi, ame & vent étoient en un ſens la même choſe dans l'antiquité; & ſi nous diſions que l'homme eſt une machine pneumatique, nous ne ferions que traduire les grecs. Les latins les imitèrent, & ſe ſervirent du mot *ſpiritus*, *Eſprit*, ſouffle. *Anima*, *ſpiritus*, furent la même choſe.

Le *rouhak* des phéniciens, &, à ce qu'on prétend, des chaldéens, ſignifioit de même *ſouffle* & *vent.*

Quand on traduiſit la Bible en latin, on employa toujours indifféremment le mot ſouffle, *Eſprit*, vent, ame. *Spiritus* DEI *ferebatur ſuper aquas*, le vent de DIEU, l'*Eſprit* de DIEU étoit porté ſur les eaux.

Spiritus vitæ, le ſouffle de la vie, l'ame de la vie.

Inſpiravit in faciem ejus ſpiraculum, ou *ſpiritum vitæ*: & il ſouffla ſur ſa face un ſouffle de vie; &, ſelon l'hébreu, il ſouffla dans ſes narines un ſouffle, un *Eſprit* de vie.

Hæc quum dixiſſet, inſufflavit, & dixit eis: Accipite ſpiritum ſanctum. Ayant dit cela, il ſouffla ſur eux, & leur dit: Recevez le ſouffle ſaint, l'*Eſprit* ſaint.

Spiritus ubi vult ſpirat, & vocem ejus audis, ſed neſcis unde veniat: l'*Eſprit*, le vent ſouffle où il veut, & vous entendez ſa voix (ſon bruit), mais vous ne ſavez d'où il vient.

Ce que nous entendons communément en françois par *Eſprit*, bel-*Eſprit*, trait d'*Eſprit*, &c. ſignifie *des penſées ingénieuſes.* Aucune autre nation n'a fait un tel uſage du mot *ſpiritus.* Les latins diſoient *ingenium*, les grecs *euphuia*, ou bien ils employoient des adjectifs. Les eſpagnols diſent *agudo*, *agudezza.*

Les italiens emploient communément le terme *ingegno.*

Les anglois ſe ſervent du mot *wit*, *witty*, dont l'étymologie eſt belle, car ce mot autrefois ſignifioit *ſage.*

Les allemands diſent *verſtandig*; & quand ils veulent exprimer des penſées ingénieuſes, vives, agréables, ils diſent riche en ſenſations, *ſin reich.* C'eſt de là que les anglois, qui ont retenu beaucoup d'expreſſions de l'ancienne langue germanique & françoiſe, diſent *ſenſible man.*

Ainſi, preſque tous les mots qui expriment des idées de l'entendement, ſont des métaphores.

L'*ingegno*, l'*ingenium*, eſt tiré de ce qui engendre; l'*agudeſſa*, de ce qui eſt pointu; le *ſin reich* des ſenſations; l'*Eſprit*, du vent; & le *wit*, de la ſageſſe.

En toute langue ce qui répond à *Eſprit* en général, eſt de pluſieurs ſortes; & quand vous dites: Cet homme a de l'*Eſprit*, on eſt en droit de vous demander, duquel?

Girard, dans ſon livre utile des définitions, intitulé *Synonymes françois*, conclut ainſi:

*Il faut dans le commerce des dames de l'*Eſprit*, ou du jargon qui en ait l'apparence.* (Ce n'eſt

princesse qui n'oseroient l'exposer à des hontes. Et à l'égard des princesses qui ne disent qu'elles aiment que quand elles sont sûres d'être aimées, je fais toujours le rôle de confidente à la comédie, & vingt princesses m'ont avoué leurs beaux feux sans être sûres de rien, & principalement l'infante du *Cid*.

Allons plus loin. César, César lui-même ne parle à Cléopatre que pour montrer de l'*Esprit* alambiqué :

Mais, ô Dieux ! ce moment que je vous ai quittée
D'un trouble bien plus grand a mon ame agitée,
Et ces soins importants qui m'arrachoient à vous
Contre ma grandeur même allumoient mon courroux;
Je lui voulois du mal de m'être si contraire...
Mais je lui pardonnois, au simple souvenir
Du bonheur qu'à ma flamme elle fait obtenir :
C'est elle dont je tiens cette haute espérance
Qui flatte mes désirs d'une illustre apparence.
C'étoit pour acquérir un droit si précieux,
Que combattoit partout mon bras ambitieux;
Et dans Pharsale même il a tiré l'épée,
Plus pour le conserver que pour vaincre Pompée.

Voilà donc César qui veut du mal à sa grandeur de l'avoir éloigné un moment de Cléopatre, mais qui pardonne à sa grandeur en se souvenant que cette grandeur lui a fait obtenir le bonheur de sa flamme. Il tient la haute espérance d'une illustre apparence; & ce n'est que pour acquérir le droit précieux de cette illustre apparence que son bras ambitieux a donné la bataille de Pharsale.

On dit que cette sorte d'*Esprit*, qui n'est, il faut le dire, que du galimathias, étoit alors l'*Esprit* du temps. C'est cet abus intolérable que Molière proscrivit dans ses *Précieuses ridicules*.

Ce sont ces défauts trop fréquents dans Corneille que La Bruyère désigna, en disant : *J'ai cru dans ma première jeunesse que ces endroits étoient clairs, intelligibles pour les acteurs, pour le parterre & l'amphithéâtre, que leurs auteurs s'entendoient eux-mêmes, & que j'avois tort de n'y rien comprendre. Je suis détrompé.*

Nous avons relevé ailleurs l'affectation singulière où est tombé La Motte dans son abrégé de l'*Iliade*, en faisant parler avec *Esprit* toute l'armée des grecs à la fois.

Tout le camp s'écria dans une joie extrême :
Que ne vaincra-t-il point? il s'est vaincu lui-même !

C'est là un trait d'*Esprit*, une espèce de pointe & de jeu de mots. Car s'ensuit-il de ce qu'un homme a dompté sa colère qu'il sera vainqueur dans le combat? Et comment cent-mille hommes peuvent-ils dans un même instant s'accorder à dire un rébus, ou, si l'on veut, un bon mot?

En Angleterre, pour exprimer qu'un homme a beaucoup d'*Esprit*, on dit qu'il a de grandes parties, *great parts*. D'où cette manière de parler, qui étonne aujourdhui les françois, peut-elle venir? d'eux-mêmes. Autrefois nous nous servions de ce mot *parties* très-communément dans ce sens-là. Clélie, Cassandre, nos autres anciens romans ne parlent que des parties de leurs héros & de leurs héroïnes, & ces parties sont leur *Esprit*. On ne pouvoit mieux s'exprimer. En effet, qui peut avoir tout? Chacun de nous n'a que sa petite portion d'intelligence, de mémoire, de sagacité, de profondeur d'idées, d'étendue, de vivacité, de finesse. Le mot de *parties* est le plus convenable pour des êtres aussi foibles que l'homme. Les françois ont laissé échaper de leurs dictionnaires une expression dont les anglois se sont saisis. Les anglois se sont enrichis plus d'une fois à nos dépens.

Plusieurs écrivains philosophes se sont étonnés de ce que tout le monde prétendant à l'*Esprit*, personne n'ose se vanter d'en avoir.

L'envie, a-t-on dit, *permet à chacun d'être le panégyriste de sa probité & non de son* Esprit. L'envie permet qu'on fasse l'apologie de sa probité, non de son *Esprit*, pourquoi? c'est qu'il est très-nécessaire de passer pour homme de bien, & point du tout d'avoir la réputation d'homme d'*Esprit*.

On a ému la question si tous les hommes sont nés avec le même *Esprit*, les mêmes dispositions pour les sciences, & que tout dépend de leur éducation & des circonstances où ils se trouvent. Un philosophe qui avoit droit de se croire né avec quelque supériorité, prétendit que tous les *Esprits* sont égaux; cependant on a toujours vu le contraire. De quatre-cents enfants élevés ensemble sous les mêmes maîtres, dans la même discipline, à peine y en a-t-il cinq ou six qui fassent des progrès bien marqués. Le grand nombre est toujours des médiocres, & parmi ces médiocres il y a des nuances; en un mot les *Esprits* diffèrent plus que les visages.

Esprit *faux*. Il y a malheureusement bien des manières d'avoir l'*Esprit* faux. 1°. De ne pas exprimer si le principe est vrai lors même qu'on en déduit des conséquences justes, & cette manière est commune.

2°. De tirer des conséquences fausses d'un principe reconnu pour vrai. Par exemple, un domestique est interrogé si son maître est dans sa chambre, par des gens qu'il soupçonne d'en vouloir à sa vie; s'il étoit assez sot pour leur dire la vérité sous prétexte qu'il ne faut pas mentir, il est clair qu'il auroit tiré une conséquence absurde d'un principe très-vrai.

Un juge qui condanneroit un homme qui a tué son assassin, parce que l'homicide est défendu, seroit aussi inique que mauvais raisonneur.

De pareils cas se subdivisent en mille nuances différentes. Le bon *Esprit*, l'*Esprit* juste est celui qui les démêle : de là vient qu'on a vu tant de jugements iniques; non que le cœur des juges fût

méchant, mais parce qu'ils n'étoient pas assez éclairés. (*Voltaire.*)

(N.) ESPRIT, RAISON, BON-SENS, JUGEMENT, ENTENDEMENT, CONCEPTION, INTELLIGENCE, GÉNIE. *Synonymes.*

Le sens littéral d'*Esprit* est d'une vaste étendue : il renferme même tous les divers sens des autres mots qui lui son joints ici en qualité de synonymes ; & par conséquent il est le fondement du rapport & de la ressemblance qu'ils ont entre eux. Mais ce mot a aussi un sens particulier & d'un usage moins étendu, qui le distingue & en fait une des différences comprises sous l'idée commune. C'est selon cette idée particulière qu'il est ici placé, défini, & caractérisé. J'ai cru ce préliminaire nécessaire pour aller au devant d'une critique trop précipitée, & pour mettre le lecteur plus au fait des caractères suivants.

L'*Esprit* est fin & délicat ; mais il n'est pas absolument incompatible avec un peu de folie ou d'étourderie : ses productions sont brillantes, vives, & ornées ; son propre est de donner du tour à ce qu'il dit, & de la grâce à ce qu'il fait. La *Raison* est sage & modérée ; elle ne s'accommode d'aucune extravagance ; tout ce qu'elle fait ne sort point de la règle ; ses discours sont convenables au sujet qu'elle traite, & ses actions ont toute la décence qu'exigent les circonstances. Le *Bon-sens* est droit & sûr ; son objet ne va pas au delà des choses communes ; il empêche d'être la dupe des charlatans & des fripons ; il ne donne ni dans le ridicule du langage affecté, ni dans le travers de la conduite capricieuse. Le *Jugement* est solide & clairvoyant ; il bannit l'air imbécile & nigaud ; met aisément au fait des choses ; parle & agit en conséquence de ce qu'on dit & de ce qu'on propose. L'*Entendement* est méthodique & conséquent ; il se fonde sur des principes, & met en garde contre l'erreur ; il ne se sert que des termes propres, & s'énonce avec précision. La *Conception* est nette & prompte ; elle épargne les longues explications ; elle donne beaucoup d'ouverture pour les sciences & pour les arts ; met de la clarté dans les expressions, & de l'ordre dans les ouvrages. L'*Intelligence* est habile & pénétrante ; elle saisit les choses abstraites & difficiles ; rend les hommes propres aux divers emplois de la société civile ; fait qu'on s'énonce en termes corrects, & qu'on exécute régulièrement. Le *Génie* est heureux & fécond ; c'est plus un don de la nature qu'un ouvrage de l'éducation ; quand on a soin de le cultiver, on en est toujours récompensé par le succès ; il met du caractère & du goût dans tout ce qui part de lui.

Un galant homme ne se pique point d'*Esprit* ; s'attache à avoir de la *Raison* ; veille à ne se point écarter du *Bon-sens* ; travaille à former son *Jugement* ; exerce son *Entendement* ; cherche à rendre sa *Conception* juste ; se procure en toutes choses le plus d'*Intelligence* qu'il peut ; & suit son *Génie.*

La bêtise est l'opposé de l'*Esprit* ; la folie l'est de la *Raison* ; la sotise l'est du *Bon-sens* ; l'étourderie l'est du *Jugement* ; l'imbécilité l'est de l'*Entendement* ; la stupidité l'est de la *Conception* ; l'incapacité l'est de l'*Intelligence* ; & l'ineptie (*a*) l'est du *Génie.*

Il faut dans le commerce des dames, de l'*Esprit*, ou du jargon qui en ait l'apparence. L'on n'est obligé qu'à fournir de la *Raison* dans les cercles d'amis. Le *Bon-sens* convient avec tout le monde. Le *Jugement* est nécessaire pour se maintenir dans la société des Grands. L'*Entendement* est de mise avec les politiques & les courtisans. La *Conception* fait goûter les conversations instructives & savantes. L'*Intelligence* est utile avec les ouvriers & dans les affaires. Le *Génie* est propre avec les gens à projets & à dépense. *Voy.* Génie, Esprit. *Syn.* (*L'abbé Girard.*)

ESQUISSE, s. f. *Belles-Lettres. Poésie.* On appelle ainsi en Peinture un tableau qui n'est pas fini, mais où les figures, les traits, les effets de lumière & d'ombre sont indiqués par des touches légères. La même expression s'applique à la Poésie : mais à l'égard de celle-ci, elle exprime réellement la grande manière de peindre ; car la description poétique n'est presque jamais un tableau fini, & rarement elle doit l'être.

Sur la toile du peintre on ne voit guère que ce que l'artiste y a mis, au lieu que dans une peinture poétique chacun voit ce qu'il imagine : c'est le spectateur qui, d'après quelques touches du poète, se peint lui-même l'objet indiqué. Réunissez tous les peintres célèbres, & demandez-leur de copier Hélène d'après Homère, Armide d'après le Tasse, Ève d'après Milton, Corine & Délie d'après Ovide & Tibulle, l'esclave d'Anacréon d'après le portrait détaillé qu'en a fait ce poète voluptueux ; toutes ces copies auront quelque chose d'analogue entre elles ; mais de mille il n'y en aura pas deux qui se ressemblent au point de faire deviner que l'original est le même. Chacun se fait une Ève, une Armide, une Hélène, & c'est un des charmes de la Poésie de nous laisser le plaisir de créer. *Incessu patuit dea*, me dit Virgile. C'est à moi à me peindre Vénus.

Stat sonipes, ac frœna ferox spumantia mandit.

C'est à moi à tirer de là l'image d'un coursier superbe.

Mille trahens varios adverso sole colores.

Ne croit-on pas voir l'arc-en-ciel ?

Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori,
Hic nemus ; hic ipso tecum consumerer ævo.

(*a*) Selon le *Diction. de l'Académ.* 1762, *Ineptie* veut dire absurdité, sotise, impertinence : ce ne peut être la pensée de l'auteur. Je crois qu'il a voulu dire *Inaptitude*, défaut d'aptitude ou de disposition à quoi que ce soit. (*M. Beauzée.*)

Il n'en faut pas davantage pour se représenter un paysage délicieux. *Nunc seges ubi Troja fuit. In classem cadit omne nemus.* Voilà des tableaux esquissés d'un seul trait.

Le Tasse parle en maître sur l'art de peindre en Poésie avec plus ou moins de détail, selon le plus ou le moins de gravité du style, en quoi il compare Virgile & Pétrarque.

Dederatque comas diffundere ventis,

dit Virgile, en parlant de Vénus déguisée en chasseresse. Pétrarque dit la même chose, mais d'un style plus fleuri :

Erano i capei d'oro à l' aura sparsi,
Ch' in mille dolci nodi gli avolgea.

Ambrosiæque comæ divinum vertice odorem
Spiravêre . . . . Virgile.

E tuto il ciel, cantando il suo bel nome,
Sparser di rose i pargoletti amori. Pétrarque.

E l'uno, e l' altro conobbe il convenevole nella sua Poesia. Perche Virgilio superò tutti poete heroïci di gravità, il Petrarca tutti gli antichi lirici di vaghezza. Le Tasse.

Le poète ne peut ni ne doit finir la peinture de la beauté physique : il ne le peut, manque de moyens pour en exprimer tous les traits avec la correction, la délicatesse que la nature y a mise, & pour les accorder avec cette harmonie, cette unité, d'où dépend l'effet de l'ensemble; il ne le doit pas, en eût-il les moyens, par la raison que plus il détaille son objet, plus il assujettit notre imagination à la sienne. Or quelle est l'intention du poète? Que chacun de nous se peigne vivement ce qu'il lui présente. Le soin qui doit l'occuper est donc de nous mettre sur la voie, & il n'a besoin pour cela que de quelques traits vivement touchés.

Belle sans ornement, dans le simple appareil
D'une Beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.

Qui de nous, à ces mots, ne voit pas Junie comme Néron vient de la voir? Mais il faut que ces traits qui nous indiquent le tableau que nous avons à peindre, soient tels que nous n'ayons aucune peine à remplir les milieux. L'art du poète consiste alors à marquer ce qui ne tombe pas sous les sens du commun des hommes, ou ce qu'ils ne saisissent pas d'eux-mêmes avec assez de délicatesse ou de force; & à passer sous silence ce qu'il est facile d'imaginer. (*M. Marmontel.*)

ET, conjonction copul. *Grammaire.* Ce mot marque l'action de l'esprit qui lie les mots & les phrases d'un discours, c'est à dire, qui les considère sous le même rapport. Nous n'avons pas oublié cette particule *au mot* Conjonction; cependant il ne sera pas inutile d'en parler ici plus particulièrement.

1°. Notre & nous vient du latin &. Nous l'écrivons de la même manière, mais nous n'en prononçons jamais le *t*, même quand il est suivi d'une voyelle : c'est pour cela que, depuis que notre Poésie s'est perfectionnée, on ne met point en vers un & devant une voyelle, ce qui feroit un bâillement ou *hiatus* que la Poésie ne souffre plus; ainsi, on ne diroit pas aujourdhui :

Qui sert & aime Dieu, possède toutes choses.

2°. En latin le *t* de l'& est toujours prononcé; de plus l'& est long devant une consonne, & il est bref quand il précède une voyelle :

Qui mores hominum multorum vīdĭt ĕt ŭrbēs.
Horat. *de Arte poëticâ*, v. 143.

Reddere qui voces jam scit puer, ēt pĕdĕ cērtŏ
Signat humum; gestit paribus collūdĕre, ĕt īrām
Colligit ēt ponit temerè, ĕt mutatur in horas.
Ibid. v. 158.

3°. Il arrive souvent que la conjonction & paroît d'abord lier un nom à un autre, & le faire dépendre d'un même verbe; cependant quand on continue de lire, on voit que cette conjonction ne lie que les propositions, & non les mots. Par exemple, *César a égalé le courage d'Alexandre, & son bonheur a été fatal à la république romaine:* il semble d'abord que *bonheur* dépende d'*égalé*, aussi bien que *courage;* cependant *bonheur* est le sujet de la proposition suivante. Ces sortes de constructions font des phrases louches, ce qui est contraire à la netteté.

4°. Lorsqu'un membre de période est joint au précédent par la conjonction &, les deux corrélatifs ne doivent pas être séparés par un trop grand nombre de mots intermédiaires, qui empêchent d'appercevoir aisément la relation ou liaison des deux corrélatifs.

5°. Dans les dénombrements la conjonction & doit être placée devant le dernier substantif; *la foi, l'espérance*, & *la charité.* On met aussi & devant le dernier membre de la période : on fait mal de le mettre devant les deux derniers membres, quand il n'est pas à la tête du premier.

Quelquefois il y a plus d'énergie de répéter & : *je l'ai dit* & *à lui* & *à sa femme.*

6°. *Et même* a succédé à *voire même*, qui est aujourdhui entièrement aboli.

7°. *Et donc :* Vaugelas dit (*Remarque* 459.) que Coeffetau & Malherbe ont usé de cette façon de parler : *Je l'entends dire tous les jours à la Cour*, poursuit-il, *à ceux qui parlent le mieux;* il observe cependant que c'est une expression gasconne, qui pourroit bien avoir été introduite à la Cour, dit-il, dans le temps que les gascons y étoient en règne : aujourdhui elle est entièrement bannie. Au reste, je crois qu'au lieu d'écrire & *donc*, on devroit écrire *hé donc :* ce n'est pas la seule occasion où l'on a écrit & au lieu de l'interjection *hé*, & *bien* au lieu de *hé bien*, &c.

8°. La conjonction & est renfermée dans la

négative *ni*. Exemple : *ni les honneurs ni les biens ne valent pas la ſanté*, c'eſt à dire, *& les biens & les honneurs ne valent pas la ſanté.* Il en eſt de même du *nec* des latins, qui vaut autant que *& non.*

9°. Souvent, au lieu d'écrire *& le reſte*, ou bien *& les autres*, on écrit par abréviation *&c.* c'eſt à dire, *& cætera.* (*M.* DU *MARSAIS.*)

(N.) ÉTENDUE, ſ. f. En Grammaire & en Logique il eſt eſſenciel de remarquer deux choſes dans les noms ; la compréhenſion de l'idée (*Voyez* COMPRÉHENSION), & l'*Étendue* de la ſignification.

Par l'*Étendue* de la ſignification, on entend la quantité des individus auxquels on applique actuellement l'idée de la nature énoncée par les noms. Pour bien entendre ceci, il faut obſerver qu'il n'exiſte réellement dans l'univers que des individus ; que chaque individu a ſa nature propre & incommunicable ; & que nulle part la nature commune n'exiſte ſeule, telle qu'elle eſt énoncée par le nom appellatif (*Voyez* APPELLATIF) : c'eſt une idée factice que l'eſprit humain compoſe en quelque ſorte, de toutes les idées des attributs ſemblables qu'il diſtingue par abſtraction dans les individus ; & elle demeure ainſi abſtraite dans les noms appellatifs, pris en eux-mêmes, de manière qu'ils n'énoncent rien autre choſe que l'idée générale qui en conſtitue la ſignification, à moins que, par le ſecours de quelque autre mot ou au moyen des circonſtances de la phraſe, ils ne ſoient déterminément appliqués aux individus, dont ils font par eux-mêmes abſtraction.

Le nom appellatif *homme*, par exemple, ne montre, pour ainſi dire, que la compréhenſion de l'idée générale dont il eſt le ſigne. Quand on dit *agir en homme* ; cela ſignifie *agir conformément à la nature humaine*, & il n'eſt abſolument queſtion d'aucun individu ; l'abſtraction eſt générale, & le nom *homme* eſt ici ſans *Étendue.* C'eſt tout autre choſe, ſi l'on dit l'*avis d'un homme*, *la mort de cet homme*, *la vigilance de mon homme*, *le témoignage de trois hommes*, *une garde de pluſieurs hommes*, *les caprices des hommes*, *&c.* Dans les trois premiers exemples, le nom appellatif *homme* eſt appliqué à *un ſeul* individu, diverſement déſigné par les mots *un*, *cet*, *mon* ; dans le quatrième, le nom eſt appliqué à *trois* individus, ſans autre détermination que la préciſion numérique ; dans le cinquième, il eſt appliqué à un *nombre vague* d'individus, déſigné par *pluſieurs* ; & dans le ſixième, à la *totalité* des individus auxquels peut convenir l'idée générale de ce nom. Ainſi, la ſignification du même nom appellatif peut en effet recevoir différents degrés d'*Étendue*, ſelon la différence des moyens qui la déterminent.

Moins il entre d'idées partielles dans celle de la nature générale énoncée par le nom appellatif, plus il y a d'individus auxquels elle peut convenir ; & plus au contraire il y entre d'idées partielles, moins il y a d'individus auxquels la totalité puiſſe convenir. Par exemple, l'idée de *figure* eſt applicable à un plus grand nombre d'individus que celle de *triangle*, de *quadrilatère*, *&c* ; parce que cette idée ne renferme que les idées partielles d'eſpace, de bornes, de côtés, & d'angles, leſquelles ſe retrouvent toutes dans les idées de *triangle*, de *quadrilatère*, &c ; au lieu que l'idée de *triangle*, qui renferme les mêmes idées partielles, comprend encore l'idée préciſe de trois côtés & de trois angles, ce qui exclut les quadrilatères, les pentagones, &c ; l'idée de *quadrilatère*, outre les mêmes idées partielles qui conſtituent celle de *figure*, renferme de plus celle de quatre côtés & de quatre angles, ce qui exclut les triangles, les pentagones, &c.

D'où il ſuit 1°. que tous les noms appellatifs n'étant pas applicables à des quantités égales d'individus, on peut dire qu'ils n'ont pas la même *latitude* d'*Étendue* ; & l'on voit bien que j'appelle ainſi la quantité plus ou moins grande des individus auxquels peut convenir chaque nom appellatif.

2°. Que, ſi l'on compare des noms qui expriment des idées ſubordonnées les unes aux autres, comme *animal* & *homme*, *figure* & *triangle*, la compréhenſion de ces noms & la latitude de leur *Étendue* ſont, ſi je peux le dire ainſi, en raiſon inverſe l'une de l'autre : parce que, comme je viens de le remarquer, moins il entre d'idées partielles dans la compréhenſion, plus il y a d'individus auxquels on peut appliquer l'idée générale ; & qu'au contraire plus la compréhenſion renferme d'idées partielles, moins il y a d'individus auxquels on puiſſe l'appliquer.

3°. Que tout changement fait à la compréhenſion d'un nom appellatif, ſuppoſe & entraîne un changement contraire dans la latitude de l'*Étendue* ; que, par exemple, l'idée d'*homme* eſt applicable à plus d'individus que celle d'*homme ſavant*, par la raiſon que celle-ci comprend plus d'idées partielles que la première.

4°. Que la latitude de l'*Étendue* des noms propres, ſi l'on peut dire qu'ils en ayent une, eſt la plus reſtreinte qu'il ſoit poſſible ; puiſqu'ils déſignent les êtres par l'idée d'une nature individuelle : que par conſéquent la compréhenſion de ces noms eſt au contraire la plus complexe & la plus grande, & qu'il n'eſt pas poſſible d'y ajouter aucune autre idée partielle, ſans ceſſer de regarder comme nom propre celui dont on augmenteroit ainſi la compréhenſion. Ainſi, quand on dit *le riche Luculle*, on regarde *Luculle* comme un nom appellatif, commun à pluſieurs individus, & l'on diſtingue de tout autre celui dont on parle, par l'idée ajoutée de *riche* : mais ſi on dit *le ſavant Newton*, en conſidérant *Newton* comme un nom propre ; alors *ſavant* ne tombe pas ſur *Newton*, il tombe ſur le nom appellatif ſouſentendu *homme* ou *philoſophe*, comme ſi l'on diſoit *le ſavant* (philoſophe) *Newton.* (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) ÉTHOPÉE, ſ. f. Eſpèce particulière de

description (*Voyez* Description), qui a pour objet l'ame & toutes ses qualités bonnes ou mauvaises, ses vertus & ses vices, ses talents & ses défauts. Ἠθοποιΐα, *morum fictio* : RR. Ἦθος, *mos, indoles*, & Ποιέω, *facio, fingo*.

Lucius - Catilina, nobili genere natus, fuit magnâ vi & animi & corporis, sed ingenio malo pravoque. Huic ab adolescentiâ bella intestina, cædes, rapinæ, discordia civilis grata fuêre; ibique juventutem suam exercuit. Corpus patiens inediæ, algoris, vigiliæ, supra quam cuiquam credibile est. Animus audax, subdolus, varius, cujuslibet rei simulator ac dessimulator, alieni appetens, sui profusus, ardens in cupiditatibus; satis loquentiæ, sapientiæ parum. Vastus animus immoderata, incredibilia, nimis alta semper cupiebat.	Lucius - Catilina, sorti d'une maison illustre, avoit une ame très - forte & un corps vigoureux, mais il étoit d'un caractère méchant & dépravé. Dès ses premières années, les dissentions intestines, les meurtres, les vols, la discorde civile eurent pour lui des attraits; & ce furent les exercices de sa jeunesse. Il est incroyable à quel point il supportoit la faim, le froid, & les veilles. C'étoit un homme hardi, artificieux, souple, capable de tout feindre & de tout dissimuler, avide du bien d'autrui, prodigue du sien, emporté dans ses passions, parlant avec assez de facilité, mais peu pourvu de jugement. Son génie vaste le portoit toujours à des choses excessives, incroyables, trop èlevées.

C'est Salluste (*Bell. Catil. V.*) qui peint Catilina par cette belle *Éthopée* : mais pour en voir le dèvelopement, il est bon de lire ce que le même historien ajoûte (*cap.* 14, 15, 16); & pour avoir une idée entière du scélérat dont il s'agit, on peut rapprocher de cette *Éthopée*, celles qu'en a faites Cicéron; dans sa harangue pour M. Cœlius (v. vi. *nn.* 12. 13. 14.), & dans sa seconde Catilinaire (iv. v. *nn.* 7. 8. 9.). Il est avantageux d'ailleurs de comparer les différentes manières de l'historien & de l'orateur.

Ecoutons un des nôtres; c'est Bossuet, qui, dans son *Oraison funèbre de la reine d'Angleterre*, parle ainsi de Cromwel. *Un homme s'est rencontré d'une profondeur d'esprit incroyable; hypocrite raffiné, autant qu'habile politique; capable de tout entreprendre & de tout cacher; également actif & infatigable dans la paix & dans la guerre; qui ne laissoit rien à la fortune de ce qu'il pouvoit lui ôter par conseil & par prévoyance; mais, au reste, si vigilant & si prêt à tout, qu'il n'a jamais manqué les occasions qu'elle lui a présentées; enfin, un de ces esprits remuants & audacieux, qui semblent être nés pour changer le monde.*

Historiens, orateurs, les uns & les autres s'en tiennent aux traits caractéristiques & principaux, & n'ont garde de s'appesantir sur des détails trop minutieux : ils ne montrent que ce qui fait à leurs vûes. Les poètes ont le même soin; jugez-en par cette *Éthopée* allégorique de M. de Voltaire, qui peint si bien la politique (*Henr. IV.* 225.).

Ce monstre ingénieux, en détours si fertile,
Accablé de soucis, paroît simple & tranquile;
Ses yeux creux & perçants, ennemis du repos,
Jamais du doux sommeil n'ont senti les pavots:
Par ses déguisements à toute heure elle abuse
Les regards éblouïs de l'Europe confuse:
Toujours l'autorité lui prête un prompt secours:
Le mensonge subtil règne en tous ses discours;
Et pour mieux déguiser son artifice extrême,
Elle emprunte la voix de la vérité même.

Ce sont les historiens qui font & qui ont besoin de faire le plus d'usage de l'*Éthopée*; mais ils sont d'ordinaire plus étendus, parce qu'ils doivent au lecteur la vérité toute entière. Tacite, riche en ce genre, est regardé avec raison comme le plus grand peintre de l'antiquité; Salluste nous fourniroit moins d'exemples, mais quelle force & quelle vérité! Parmi les modernes, on peut dire que les *Mémoires du cardinal de Retz* sont une magnifique galerie de tableaux parfaits, & qu'il y en a, dans le *Télémaque* de l'immortel Fénélon, une autre collection non moins précieuse. (*M. Beauzée*).

(N.) ÉTONNEMENT, SURPRISE, CONSTERNATION. *Synonymes*.

Un évènement imprévu, supérieur aux connoissances & aux forces de l'ame, lui cause les situations humiliantes qu'expriment ces trois mots. Mais l'*Étonnement* est plus dans les sens, & vient de choses blâmables ou peu approuvées. La *Surprise* est plus dans l'esprit, & vient de choses extraordinaires. La *Consternation* est plus dans le cœur, & vient de choses affligeantes.

Le premier de ces mots ne se dit guère en bonne part; le second se dit également en bonne & en mauvaise part; & le troisième ne s'emploie jamais qu'en mauvaise part. La beauté d'une femme ne cause point d'*Étonnement*, & sa laideur produit quelquefois cet effet. La rencontre d'un ami, comme celle d'un ennemi, peut causer de la *Surprise*. Un accident qui attaque l'honneur ou qui dérange la fortune, est capable de jeter dans la *Consternation*.

L'*Étonnement* suppose dans l'évènement qui le produit une idée de force; il peut frapper jusqu'à suspendre l'action des sens extérieurs. La *Surprise* y suppose une idée de merveilleux; elle peut aller jusqu'à l'admiration. La *Consternation* y en suppose une de généralité; elle peut pousser la sensibilité jusqu'à un entier abattement.

Les cœurs bien placés sont toujours *étonnés* des perfidies, quelque fréquentes qu'elles soient. Le peuple est *surpris* de beaucoup d'effets naturels, dont il enrichit la liste des miracles ou des sortilèges.

Dans

Dans les calamités publiques & dans les maux pressants, on est *consterné*; parce qu'on manque de ressources, ou qu'on se défie de celles qu'on a.

Plus on est expérimenté, moins on est susceptible d'*Étonnement*; parce que les choses réelles donnent l'idée des possibles. L'esprit supérieur trouve rarement un sujet de *Surprise*: parce qu'il sait que ce qu'il ne connoît pas, n'est pas plus extraordinaire que ce qu'il connoît; & que les causes cachées sont également, comme les causes connues, des ressorts méchaniques de la nature ou des ordres absolus de celui qui la gouverne. Le parfait chrétien & le vrai philosophe sont à l'abri de toute *Consternation*; parce qu'ils connoissent la supériorité de la Providence & des causes premières, dont ils respectent les desseins & les effets par une entière soumission. (*L'abbé* GIRARD).

(N.) ÊTRE. EXISTER. SUBSISTER. *Synon.*

Être convient à toutes sortes de sujets, substances ou modes; & à toutes les manières d'*Être*, soit réelles, soit idéales, soit qualificatives ou relatives. *Exister* ne se dit que des substances, & seulement pour en marquer l'*Être* réel. *Subsister* s'applique également aux substances & aux modes, mais avec un rapport à la durée de leur *Être*, que n'expriment pas les deux premiers mots.

On dit des qualités, des formes, des actions, de l'arrangement, du mouvement, & de tous les divers rapports, qu'ils *sont*. On dit de la matière, de l'esprit, des corps, & de tous les *Êtres* réels, qu'ils *existent*. On dit des États, des ouvrages, des affaires, des lois, & de tous les établissements qui ne sont ni détruits ni changés, qu'ils *subsistent*.

Le verbe *Être* sert ordinairement à marquer l'évènement de quelque modification ou propriété dans le sujet; celui d'*Exister* n'est d'usage que pour exprimer l'évènement de la simple existence; & l'on emploie celui de *Subsister*, pour désigner un évènement de durée, qui répond à cette existence ou à cette modification. Ainsi, l'on dit que l'homme *est* inconstant; que le phénix n'*existe* pas; que tout ce qui est d'établissement humain ne *subsiste* qu'un temps. (*L'abbé* GIRARD.)

L'auteur parle ici d'après sa doctrine particulière sur le verbe. D'après celle que j'ai établie dans ma *Grammaire générale*, je dirois que le verbe *Être* sert ordinairement à marquer l'existence intellectuelle, c'est à dire, l'existence des idées dans l'esprit; que celui d'*Exister* exprime la simple existence réelle; & celui de *Subsister*, l'existence réelle continuée. (*M.* BEAUZÉE).

ÉTUDE, s. f. Terme générique qui désigne toute occupation à quelque chose qu'on aime avec ardeur; mais nous prenons ici ce mot dans le sens ordinaire, pour la forte application de l'esprit, soit à la Littérature en général, soit à quelque science en particulier.

Je n'encouragerai point les hommes à se dévouer à l'*Étude* des sciences, en leur citant les rois & les empereurs qui menoient à côté d'eux, dans leurs chars de triomphe, les gens de Lettres & les savants. Je ne leur citerai point Phraotès traitant avec Apollonius comme avec son supérieur; Julien descendant de son trône pour aller embrasser le philosophe Maxime, &c. ces exemples sont trop rares & trop singuliers, pour en faire un sujet de triomphe. Il faut vanter l'*Étude* par elle-même & pour elle-même.

L'*Étude* est par elle-même, de toutes les occupations, celle qui procure à ceux qui s'y attachent les plaisirs les plus attrayants, les plus doux, & les plus honnêtes de la vie; plaisirs uniques, propres en tout temps, à tout âge, & en tous lieux. Les Lettres, dit l'homme du monde qui en a le mieux connu la valeur, n'embarrassent jamais dans la vie; elles forment la Jeunesse, servent dans l'âge mûr, & réjouissent dans la vieillesse; elles consolent dans l'adversité, & elles rehaussent le lustre de la fortune dans la prospérité; elles nous entretiennent la nuit & le jour; elles nous amusent à la ville, nous occupent à la campagne, & nous délassent dans les voyages: *Studia adolescentiam alunt* ...... Cicer. *pro Archiâ*.

Elles sont la ressource la plus sûre contre l'ennui, ce mal affreux & indéfinissable, qui dévore les hommes au milieu des dignités & des grandeurs de la Cour.

Je fais de l'*Étude* mon divertissement & ma consolation, disoit Pline, & je ne sais rien de si fâcheux qu'elle n'adoucisse. Dans ce trouble que me cause l'indisposition de ma femme, la maladie de mes gens, la mort même de quelques-uns, je ne trouve d'autre remède que l'*Étude*. Véritablement, ajoûte-t-il, elle me fait mieux comprendre toute la grandeur du mal, mais elle me le fait aussi supporter avec moins d'amertume.

Elle orne l'esprit de vérités agréables, utiles, ou nécessaires; elle élève l'ame par la beauté de la véritable gloire; elle apprend à connoître les hommes tels qu'ils sont, en les faisant voir tels qu'ils ont été, & tels qu'ils devroient être; elle inspire du zèle & de l'amour pour la patrie; elle nous rend plus humains, plus généreux, plus justes, parce qu'elle nous rend plus éclairés sur nos devoirs & sur les liens de l'humanité:

> C'est par l'*Étude* que nous sommes
> Contemporains de tous les hommes,
> Et citoyens de tous les lieux.

Enfin c'est elle qui donne à notre siècle les lumières & les connoissances de tous ceux qui l'ont précédé: semblable à ces vaisseaux destinés aux voyages de long cours, qui semblent nous approcher des pays les plus éloignés, en nous communiquant leurs productions & leurs richesses.

Mais quand on ne regarderoit l'*Étude* que comme une oisiveté tranquile, c'est du moins celle qui plaira le plus aux gens d'esprit, & je la nommerois volontiers *l'oisiveté laborieuse d'un homme sage.* On sait la réponse du duc de Vivone à Louis XIV.

Ce prince lui demandoit un jour à quoi lui servoit de lire : « Sire, lui répondit le duc, qui avoit de l'embonpoint & de belles couleurs, la lecture fait à mon esprit ce que vos perdrix font à mes joues ». S'il se trouve encore aujourdhui des détracteurs des sciences, & des censeurs de l'amour pour l'*Étude*, c'est qu'il est facile d'être plaisant sans avoir raison, & qu'il est beaucoup plus aisé de blâmer ce qui est louable que de l'imiter ; cependant, grâces au Ciel, nous ne sommes plus dans ces temps barbares où l'on laissoit l'*Étude* à la Robe, par mépris pour la Robe & pour l'*Étude*.

Il ne faut pas toutefois qu'en chérissant l'*Étude*, nous nous abandonnions aveuglément à l'impétuosité d'apprendre & de connoître : l'*Étude* a ses règles, aussi bien que les autres exercices, & elle ne sauroit réussir, si l'on ne s'y conduit avec méthode. Mais il n'est pas possible de donner ici des instructions particulières à cet égard : le nombre des traités qu'on a publiés sur la direction des *Études* dans chaque science, va presqu'à l'infini ; & s'il y a bien plus de docteurs que de doctes, il se trouve aussi beaucoup plus de maîtres qui nous enseignent la méthode d'étudier utilement, qu'il ne se rencontre de gens qui ayent eux-mêmes pratiqué les préceptes qu'ils donnent aux autres. En général, un beau naturel & l'application assidue surmontent les plus grandes difficultés.

Il y a sans doute dans l'*Étude* des éléments de toutes les sciences, des peines & des embarras à vaincre ; mais on en vient à bout avec un peu de temps, de soins, & de patience, & pour lors on cueille les roses sans épines. L'on dit qu'on voyoit autrefois dans un temple de l'île de Scio, une Diane de marbre dont le visage paroissoit triste à ceux qui entroient dans le temple, & gai à ceux qui en sortoient. L'*Étude* fait naturellement ce miracle vrai ou prétendu de l'art. Quelque austère qu'elle nous paroisse dans les commencements, elle a de tels charmes ensuite, que nous ne nous séparons jamais d'elle sans un sentiment de joie & de satisfaction qu'elle laisse dans notre ame.

Il est vrai que cette joie secrète dont une ame *studieuse* est touchée, peut se goûter diversement, selon le caractère différent des hommes, & selon l'objet qui les attache ; car il importe beaucoup que l'*Étude* roule sur des sujets capables d'attacher. Il y a des hommes qui passent leur vie à l'*Étude* de choses de si mince valeur, qu'il n'est pas surprenant s'ils n'en recueillent ni gloire ni contentement. César demanda à des étrangers, qu'il voyoit passionnés pour des singes, si les femmes de leurs pays n'avoient point d'enfants. L'on peut demander pareillement à ceux qui n'*étudient* que des bagatelles, s'ils n'ont nulle connoissance de choses qui méritent mieux leur application. Il faut porter la vûe de l'esprit sur des *Études* qui le récréent, l'étendent, & le fortifient, parce qu'elles récompensent tôt ou tard du temps que l'on y a employé.

Une autre chose très-importante, c'est de commencer de bonne heure d'entrer dans cette noble carrière. Je sais qu'il n'y a point de temps dans la vie auquel il ne soit louable d'acquérir de la science, comme disoit Sénèque ; je sais que Caton l'ancien étoit fort âgé lorsqu'il se mit à l'*Étude* du grec : mais malgré de tels exemples, il me paroît que d'entreprendre à la fin de ses jours d'acquérir l'habitude & le goût de l'*Étude*, c'est se mettre dans un petit chariot pour apprendre à marcher, lorsqu'on a perdu l'usage de ses jambes.

On ne peut guère s'arrêter dans l'*Étude* des sciences sans décheoir : les Muses ne font cas que de ceux qui les aiment avec passion. Archimède craignit plus de voir effacer les doctes figures qu'il traçoit sur le sable, que de perdre la vie à la prise de Syracuse ; mais cette ardeur si louable & si nécessaire n'empêche pas la nécessité des distractions & du délassement : aussi peut-on se délasser dans la variété de l'*Étude* ; elle se joue, avec les choses faciles, de la peine que d'autres plus sérieuses lui ont causée. Les objets différents ont le pouvoir de réparer les forces de l'ame, & de remettre en vigueur un esprit fatigué. Ce changement n'empêche pas que l'on n'ait toujours un principal objet d'*Étude* auquel on rapporte principalement ses veilles.

Je conseillerois donc de ne pas se jeter dans l'excès dangereux des *Études* étrangères, qui pourroient consumer les heures que l'on doit à l'*Étude* de sa profession. Songez principalement, vous dirai-je, à orner la Sparte dont vous avez fait choix ; il est bon de voir les belles villes du monde, mais il ne faut être citoyen que d'une seule.

Ne prenez point de dégoût de votre *Étude*, parce que d'autres vous y surpassent. A moins que d'avoir l'ambition aussi déréglée que César, on peut se contenter de n'être pas des derniers : d'ailleurs les échelons inférieurs sont des degrés pour parvenir à de plus hauts.

Souvenez-vous surtout de ne pas regarder l'*Étude* comme une occupation stérile ; mais rapportez au contraire les sciences qui font l'objet de votre attachement, à la perfection des facultés de votre ame & au bien de votre patrie. Le gain de notre *Étude* doit consister à devenir meilleurs, plus heureux, & plus sages. Les égyptiens appeloient les bibliothèques *le trésor des remèdes de l'ame* : l'effet naturel que l'*Étude* doit produire, est la guérison de ses maladies.

Enfin vous aurez sur les autres hommes de grands avantages, & vous leur serez toujours supérieur, si, en cultivant votre esprit dès la plus tendre enfance par l'*Étude* des sciences qui peuvent le perfectionner, vous imitez Helvidius-Priscus, dont Tacite nous a fait un si beau portrait. Ce grand homme, dit-il, très-jeune encore, & déja connu par ses talents, se jeta dans des *Études* profondes ; non, comme tant d'autres, pour masquer d'un titre pompeux une vie inutile & désœuvrée, mais à dessein de porter dans les emplois une fermeté supérieure aux évènements. Elles lui apprirent à regarder ce qui est honnête,

comme l'unique bien ; ce qui eſt honteux, comme l'unique mal ; & tout ce qui eſt étranger à l'ame, comme indifférent. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

ÉTUDES, (*Littérature.*) On déſigne par ce mot les exercices littéraires uſités dans l'inſtruction de la Jeuneſſe ; *Études* grammaticales, *Études* de Droit, *Études* de Médecine, &c. faire de bonnes *Études*.

L'objet des *Études* a été fort différent chez les différents peuples & dans les différents ſiècles. Il n'eſt pas de mon ſujet de faire ici l'hiſtoire de ces variétés : on peut voir ſur cela le *Traité des Études* de M. Fleury. Les *Études* ordinaires embraſſent aujourd'hui la Grammaire & ſes dépendances, la Poéſie, la Rhétorique, toutes les parties de la Philoſophie, &c.

Au reſte, je me borne à expoſer ici mes réflexions ſur le choix & ſur la méthode des *Études* qui conviennent le mieux à nos uſages & à nos beſoins ; & comme le latin fait le principal & preſque l'unique objet de l'inſtitution vulgaire, je m'attacherai plus particulièrement à diſcuter la conduite des *Études* latines.

Pluſieurs ſavants, grammairiens & philoſophes, ont travaillé dans ces derniers temps à perfectionner le ſyſtême des *Études* ; Locke entr'autres parmi les anglois ; parmi nous M. le Febvre, M. Fleury, M. Rollin, M. du Marſais, M. Pluche, & pluſieurs autres encore, ſe ſont exercés en ce genre. Preſque tous ont marqué dans le détail ce qui ſe peut faire en cela de plus utile ; & ils paroiſſent convenir, à l'égard du latin, qu'il vaut mieux s'attacher aujourd'hui, ſe borner même à l'intelligence de cette langue, que d'aſpirer à des compoſitions peu néceſſaires, & dont la plupart des étudiants ne ſont pas capables. Cette thèſe, dont j'entreprens la défenſe, eſt déja bien établie par les auteurs que j'ai cités, & par pluſieurs autres également ſavants.

Un ancien maître de l'Univerſité de Paris, qui en 1666 publia une traduction des *Captifs* de Plaute, s'énonce bien poſitivement ſur ce ſujet dans la préface qu'il a miſe à ce petit ouvrage. « Pourquoi, dit-il, faire perdre aux écoliers un temps qui eſt ſi précieux, & qu'ils pourroient employer ſi utilement dans la lecture des plus riches ouvrages de l'antiquité ?.... Ne vaudroit-il pas mieux occuper les enfants dans le collèges, à apprendre l'Hiſtoire, la Chronologie, la Géographie, un peu de Géométrie & d'Arithmétique, & ſurtout la pureté du latin & du françois, que de les amuſer de tant de règles & inſtructions de Grammaire ?... Il faut commencer à leur apprendre le latin par l'uſage même du latin, comme ils apprennent le françois ; & cet uſage conſiſte à leur faire lire, traduire, & apprendre les plus beaux endroits des auteurs latins ; afin que, s'accoutumant à les entendre parler, ils apprennent eux-mêmes à parler leur langage ». C'eſt ainſi que tant de femmes, ſans *Étude* de Grammaire, apprennent à bien parler leur langue, par le moyen ſimple & facile de la converſation & de la lecture ; & c'eſt de-même encore que la plupart des voyageurs apprennent les langues étrangères.

Un autre maître de l'Univerſité, qui avoit profeſſé aux Graſſins, publia une lettre ſur la même matière en 1707 : j'en rapporterai un article qui vient à mon ſujet. « Pour ſavoir l'allemand, l'italien, l'eſpagnol, le bas-breton, l'on va demeurer un ou deux ans dans les pays où ces langues ſont en uſage, & on les apprend par le ſeul commerce avec ceux qui les parlent. Qui empêche d'apprendre auſſi le latin de la même manière ? & ſi ce n'eſt par l'uſage du diſcours & de la parole, ce ſera du moins par l'uſage de la lecture, qui ſera certainement beaucoup plus ſûr & plus exact que celui du diſcours. C'eſt ainſi qu'en uſoient nos pères il y a quatre ou cinq cents ans ».

M. Rollin, *Traité des Études*, *p.* 128, préfère auſſi pour les commençants l'explication des auteurs à la pratique de la compoſition ; & cela parce que les thêmes, comme il le dit, « ne ſont propres qu'à tourmenter les écoliers par un travail pénible & peu utile, & à leur inſpirer du dégoût pour une *Étude* qui ne leur attire ordinairement de la part des maîtres que des réprimandes & des châtiments ; car, pourſuit-il, les fautes qu'ils font dans leurs thêmes étant très-fréquentes & preſque inévitables, les corrections le deviennent auſſi : au lieu que l'explication des auteurs & la traduction, où ils ne produiſent rien d'eux-mêmes & ne font que ſe prêter au maître, leur épargnent beaucoup de temps, de peines, & de punitions ».

M. le Febvre eſt encore plus décidé là-deſſus : voici comme il s'explique dans ſa *Méthode*, *pag.* 20. « Je me garderai bien, dit-il, de ſuivre la manière que l'on ſuit ordinairement, qui eſt de commencer par la compoſition. Je me ſuis toujours étonné de voir pratiquer une telle méthode pour inſtruire les enfants dans la connoiſſance de la langue latine ; car cette langue, après tout, eſt comme les autres langues : cependant qui a jamais oui dire qu'on commence l'hébreu, l'arabe, l'eſpagnol, &c. par la compoſition ? Un homme qui délibère là-deſſus, n'a pas grand commerce avec la ſaine raiſon ».

En effet, comment pouvoir compoſer avant que d'avoir fait proviſion des matériaux que l'on doit employer ? On commence par le plus difficile ; on préſente pour amorce à des enfants de ſept à huit ans, les difficultés les plus compliquées du latin, & l'on exige qu'ils faſſent des compoſitions en cette langue, tandis qu'ils ne ſont pas capables de faire la moindre lettre en françois ſur les ſujets les plus ordinaires & les plus connus.

Quoi qu'il en ſoit, M. le Febvre ſuivit uniquement la méthode ſimple d'expliquer les auteurs, dans l'inſtruction qu'il donna lui-même à ſon fils ; il le mit à l'explication vers l'âge de dix ans, & il le fit continuer de la même manière juſqu'à ſa quatorzième année, temps auquel mourut cet enfant célèbre, qui entendoit alors couramment les auteurs grecs & latins les plus difficiles : le tout ſans avoir donné un ſeul inſtant à la ſtructure des thêmes, qui du reſte n'entroient point dans le plan de M. le

Febvre, comme il est aisé de voir par une réflexion qu'il ajoûte à la fin de sa *Méthode* : « Où pouvoient aller, dit-il, de si beaux & de si heureux commencements! Que n'eût-on point fait, si cet enfant fût parvenu jusqu'à la vingtième année de son âge ? combien aurions-nous lu d'histoires grèques & latines, combien de beaux auteurs de Morale, combien de tragédies, combien d'orateurs ! car enfin le plus fort de la besogne étoit fait ».

Il ne dit pas, comme on voit, un seul mot des thêmes ; il ne parle pas non plus de former son fils à la composition latine, à la Poésie, à la Rhétorique. Peu curieux des productions de son élève, il ne lui demande, il ne lui souhaite que du progrès dans la lecture des anciens; il se tient parfaitement assûré du reste : bien différent de la plupart des parents & des maîtres, qui veulent voir des fruits dans les enfants, lorsqu'on n'y doit pas encore trouver des fleurs. Mais en cela moins éclairés que M. le Febvre, ils s'inquiètent hors de saison, parce qu'ils ne voient pas, comme lui, que la composition n'est proprement qu'un jeu pour ceux qui sont consommés dans l'intelligence des auteurs, & qui se sont comme transformés en eux par la lecture assidue de leurs ouvrages. C'est ce qui parut bien dans mademoiselle le Febvre, si connue dans la suite sous le nom de *madame Dacier* : on sait qu'elle fut instruite, comme son frère, sans avoir fait aucun thême ; cependant quelle gloire ne s'est-elle pas acquise dans la Littérature grèque & latine ? Au reste, approfondissons encore plus cette matière importante, & comparons les deux méthodes, pour en juger par leurs produits.

L'exercice littéraire des meilleurs collèges, depuis sept à huit ans jusqu'à seize & davantage, consiste principalement à se former à la composition du latin ; je veux dire, à lier bien ou mal en prose & en vers quelques centaines de phrases latines : habitude du reste, qui n'est presque d'aucun usage dans le cours de la vie. Outre que telle est la sècheresse & la difficulté de ces opérations stériles, qu'avec une application constante de huit ou dix ans de la part des écoliers & des maîtres, à peine est-il un tiers des disciples qui parviennent à s'y rendre habiles ; je dis même parmi ceux qui achèvent leur carrière : car je ne parle point ici d'une infinité d'autres qui se rebutent au milieu de la course, & pour qui la dépense déja faite se trouve absolument perdue.

En un mot, rien de plus ordinaire que de voir de bons esprits cultivés avec soin, qui, après s'être fatigués dans la composition latine depuis six à sept ans jusqu'à quinze ou seize, ne sauroient ensuite produire aucun fruit réel d'un travail si long & si pénible ; au lieu qu'on peut défier tous les adversaires de la méthode proposée, de trouver un seul disciple conduit par des maîtres capables, qui ait mis en vain le même temps à l'explication des auteurs & aux autres exercices que nous marquerons plus bas. Aussi plusieurs maîtres des pensions & des collèges reconnoissent-ils de bonne foi le vide & la vanité de leur méthode, & ils gémissent en secret de se voir asservis malgré eux à des pratiques déraisonnables qu'ils ne sont pas toujours libres de changer.

Tout ce qu'il y a de plus éblouïssant & de plus fort en faveur de la méthode usitée pour le latin, c'est que ceux qui ont le bonheur d'y réussir & d'y briller, doivent faire pour cela de grands efforts d'application & de génie ; & qu'ainsi l'on espère, avec quelque fondement, qu'ils acquerront par là plus de capacité pour l'Éloquence & la Poésie latine : mais nous l'avons déja dit, & rien de plus vrai, ceux qui se distinguent dans la méthode régnante, ne font pas le tiers du total. Quand il seroit donc bien constant qu'ils dussent faire quelque chose de plus par cette voie, conviendroit-il de négliger une méthode qui est à la portée de tous les esprits, pour s'entêter d'une autre toute semée d'épines, & qui n'est faite que pour le petit nombre, dans l'espérance que ceux qui vaincront la difficulté deviendront un jour de bons latinistes? En un mot, est-il juste de sacrifier la meilleure partie des *Étudiants*, & de leur faire perdre le temps & les frais de leur éducation, pour procurer à quelques sujets la perfection d'un talent qui est le plus souvent inutile, & qui n'est presque jamais nécessaire ?

Mais que diront nos antagonistes, si nous soutenons avec M. le Febvre, que le moyen le plus efficace pour arriver à la perfection de l'Éloquence latine, est précisément la méthode que nous conseillons ; je veux dire, la lecture constante, l'explication & la traduction perpétuelle des auteurs de la bonne latinité ? On ignore absolument, dit ce grammairien célèbre, la véritable route qui mène à la gloire littéraire ; route qui n'est autre que l'*Étude* exacte des anciens auteurs. C'est, dit-il encore, cette pratique si féconde qui a produit les Budés, les Scaligers, les Turnèbes, les Passerats, & tant d'autres grands hommes : *Viam illam planè ignorant quâ majores nostros ad æternæ famæ claritudinem pervenisse videmus. Quænam illa sit fortasse rogas, vir clarissime ! Nulla certè alia quam veterum scriptorum accurata lectio. Ea Budæos & Scaligeros ; ea Turnebos, Passeratos, & tot ingentia nomina edidit. Epist. xlij. ad* D. Sarrau.

Schorus, auteur allemand, qui écrivoit il y a deux siècles sur la manière d'apprendre le latin, étoit bien dans les mêmes sentiments. « Rien, dit-il, de plus contraire à la perfection des *Études* latines, que l'usage où l'on est de négliger l'imitation des auteurs, & de conduire les enfants au latin plustôt par des compositions de collège, que par la lecture assidue des anciens » : *Neque vero quicquam perniciosius accidere* Studiis *linguæ latinæ potest, quam quod, neglectâ omni imitatione, pueri à suis magistris magis quam à romanis ipsis latinitatem discere cogantur.* Antonii Schori, *libro de ratione docendæ & discendæ linguæ latinæ, page* 34.

Aussi la méthode qu'indiquent ces savants, étoit

proprement la seule usitée pour apprendre le latin, lorsque cette langue étoit si répandue en Europe, qu'elle y étoit presque vulgaire; au temps, par exemple, de Charlemagne & de S. Louis. Que faisoit-on pour lors autre chose, que lire ou expliquer les auteurs? N'est-ce pas de là qu'est venu le mot de *lecteur*, pour dire *professeur*? & n'est-ce pas enfin ce qu'il faut entendre par le *prœlectio* des anciens latinistes? terme qu'ils emploient perpétuellement pour désigner le principal exercice de leurs écoles, & qui ne peut signifier autre chose que l'explication des livres classiques. *Voyez les colloques d'*Erasme.

D'ailleurs, il n'y avoit anciennement que cette voie pour devenir latiniste: les Dictionnaires françois-latins n'ont paru que depuis environ deux-cents ans; avant ce temps-là il n'étoit pas possible de faire ce qu'on appelle *un thême*, & il n'y avoit pas d'autre exercice de latinité que la lecture ou l'explication des auteurs. Ce fut pourtant, comme dit M. le Febvre, ce fut cette méthode si simple qui produisit les Budés, les Turnèbes, les Scaligers. Ajoutons que ce fut cette méthode qui produisit madame Dacier.

Quoi qu'il en soit, il est visible qu'on doit plus attendre d'une instruction grammaticale suivie & raisonnée, où les difficultés se dèvelopent à mesure qu'on les trouve dans les livres, que d'un fatras de règles isolées, le plus souvent fausses & mal conçues; & qui, bien que décorées du beau nom de *principes*, ne sont au vrai que les exceptions des règles générales, ou, si l'on veut, les caprices d'une syntaxe mal dèvelopée.

Au reste, l'exercice de l'application est tout à fait indépendant des difficultés compliquées dont on régale des enfants qui commencent. En effet, ces difficultés se trouvent rarement dans les auteurs; elles ne sont, pour ainsi dire, que dans l'imagination & dans les recueils de ces prétendus méthodistes, qui, loin de chercher le latin, comme autrefois, dans les ouvrages des anciens, se sont frayé une route à cette langue, par de nouveaux détours où ils brusquent toutes les difficultés du françois; route scabreuse & comme impratiquable, en ce que les tours, les expressions, & les figures des deux langues ne s'accordant presque jamais en tout, il a fallu, pour aller du françois au latin, imaginer une espèce de méchanique fondée sur des milliers de règles; mais règles embrouillées, & plus souvent impénétrables à des enfants, jusqu'à ce que le bénéfice des années & le sentiment que donne un long usage, produisent à la fin dans quelques-uns une mesure d'intelligence & d'habileté que l'on attribue faussement à la pratique de ces règles.

Cependant il est des observations raisonnables que l'on doit faire sur le systême grammatical, & qui, réduites pour les commençants à une douzaine au plus, forment des règles constantes pour fixer les rapports les plus communs de concordance & de régime; & ces règles fondamentales clairement expliquées, sont à la portée des enfants de sept à huit ans. Celles qui sont plus obscures, & dont l'usage est plus rare, ne doivent être présentées aux *Étudiants* que lorsqu'ils sont au courant des auteurs latins. D'ailleurs, la plupart de ces règles n'ont été occasionnées que par l'ignorance où l'on est, tant des vrais principes du latin, que de certaines expressions abrégées qui sont particulières à cette langue; & qui une fois bien approfondies, comme elles le sont dans Sanctius, Port-Royal, & ailleurs, ne présentent plus de vraie difficulté, & rendent même inutiles tant de règles qu'on a faites sur ces irrégularités apparentes. La brièveté qu'exige un article de Dictionnaire, ne permet pas de m'étendre ici là-dessus; mais je compte y revenir dans quelque autre occasion.

J'ajoûte que l'un des grands avantages de cette nouvelle institution, c'est qu'elle épargneroit bien des châtiments aux enfants; article délicat dont on ne parle guère, mais qui mérite autant ou plus qu'un autre d'être bien discuté. Je trouve donc qu'il y a sur cela de l'injustice du côté des parents & du côté des maîtres; je veux dire, trop de mollesse de la part des uns, & trop de dureté de la part des autres.

En effet, les maîtres de la méthode vulgaire, bornés pour la plupart à quelque connoissance du latin, & entêtés follement de la composition des thêmes, ne cessent de tourmenter leurs élèves, pour les pousser de force à ce travail accablant; travail qui ne paroît inventé que pour contrister la Jeunesse, & dont il ne résulte presque aucun fruit. Premier excès qu'il faut éviter avec soin.

Les parents, d'un autre côté, bien qu'inquiets, impatients même sur les progrès de leurs enfants, n'approuvent pas pour l'ordinaire qu'on les mène par la voie des punitions. En vain le sage nous assûre que l'instruction appuyée de la punition fait naître la sagesse, & que l'enfant livré à ses caprices devient la honte de sa mère, (*Prov. xxix.* 16.); que celui qui ne châtie pas son fils, le hait véritablement (*ibid. xiij.* 24.); que celui qui l'aime, est attentif à le corriger, pour en avoir un jour de la satisfaction. (*Ecclésiastiq. xxx.* 1.)

En vain il nous avertit, que, si on se familiarise avec un enfant, qu'on ait pour lui de la foiblesse & des complaisances, il deviendra comme un cheval fougueux & fera trembler ses parents; qu'il faut par conséquent le tenir soumis dans le premier âge, le châtier à propos tant qu'il est jeune, de peur qu'il ne se roidisse jusqu'à l'indépendance & qu'il ne cause un jour de grands chagrins. (*Ibid. xxx.* 8. 9. 10. 11. 12.) En vain S. Paul recommande aux pères d'élever leurs enfants dans la discipline & dans la crainte du seigneur. (*Ephes. vj.* 4).

Ces oracles divins ne sont plus écoutés: les parents, aujourdhui plus éclairés que la sagesse même, rejettent bien loin ces maximes; & presque tous aveugles & mondains, ils voient avec beaucoup plus de plaisir les agréments & l'embonpoint de leurs

enfants, que les progrès qu'ils pourroient faire dans les habitudes vertueuses.

Cependant la pratique de l'éducation févère est trop bien établie, & par les passages déjà cités, & par les deux traits qui suivent, pour être regardée comme un simple conseil. Il est dit au *Deutéronome, xxj.* 18. &c. que, s'il se trouve un fils indocile & mutin, qui, au mépris de ses parents, vive dans l'indépendance & dans la débauche, il doit être lapidé par le peuple, comme un mauvais sujet dont il faut délivrer la terre. On voit d'un autre côté que le grand-prêtre Héli, pour n'avoir pas arrêté les désordres de ses fils, attira sur lui & sur sa famille les plus terribles punitions du ciel. (*Liv. I. des Rois, ch. ij.*)

Il est donc certain que la mollesse dans l'éducation peut devenir criminelle; qu'il faut par conséquent une sorte de vigilance & de sévérité, pour contenir les enfants & pour les rendre dociles & laborieux: c'est un mal, j'en conviens, mais c'est un mal inévitable. L'expérience confirme en cela les maximes de la sagesse; elle fait voir que les châtiments sont quelquefois nécessaires, & qu'en les rejetant tout à fait on ne forme guère que des sujets inutiles & vicieux.

Quoi qu'il en soit, le meilleur, l'unique tempérament qui se présente contre l'inconvénient des punitions, c'est la facilité de la méthode que je propose; méthode qui, avec une application médiocre de la part des écoliers, produit toujours un avancement raisonnable, sans beaucoup de rigueur de la part des maîtres. Il s'en faut bien qu'on en puisse dire autant de la composition latine: elle suppose beaucoup de talent & beaucoup d'application; & c'est la cause malheureuse, mais la cause nécessaire, de tant de châtiments qu'on inflige aux jeunes latinistes, & que les maîtres ne pourront jamais supprimer tant qu'ils demeureront fidèles à cette méthode.

Il est donc à souhaiter qu'on change le systême des *Études*; qu'au lieu d'exiger des enfants avec rigueur des compositions difficiles & rebutantes, inaccessibles au grand nombre, on ne leur demande que des opérations faciles, & en conséquence rarement suivies des corrections & du dégoût. D'ailleurs la jeunesse passe rapidement; & ce qu'il faut savoir pour entrer dans le monde, est d'une grande étendue. C'est pour cette raison qu'il faut saisir au plus vite le bon & l'utile de chaque chose, & glisser sur tout le reste; ainsi, le premier âge doit être employé par préférence à faire acquisition des connoissances les plus nécessaires. Qu'est-ce en effet que l'éducation, si ce n'est l'apprentissage de ce qu'il faut savoir & pratiquer dans le commerce de la vie? or peut-on remplir ce grand objet, en bornant l'instruction de la Jeunesse au travail des thêmes & des vers? On sait que tout cela n'est dans la suite d'aucun usage, & que le fruit qui reste de tant d'années d'*Études*, se réduit à peine à l'intelligence du latin: je dis *à peine*, & je ne dis pas assez. Il n'est guère de latiniste qui n'avoue de bonne foi que le talent qu'il avoit acquis au collège pour composer en prose & en vers, ne lui faisoit point entendre couramment les livres qu'il n'avoit pas encore *étudiés*. Chacun, dis-je, avoue qu'après ses brillantes compositions, Horace, Virgile, Ovide, Tite-Live & Tacite, Cicéron & Tribonien, ont souvent mis en défaut toute sa latinité. Il falloit donc s'attacher moins à faire des vers inutiles, qu'à bien pénétrer ces auteurs par la lecture & par la traduction; ce qui peut donner tout à la fois ces deux degrés également nécessaires & suffisants, intelligence facile du latin, éloquence & composition françoise.

Pour entrer dans le détail d'une instruction plus utile, plus facile, & plus suivie, je crois qu'il faut mettre les enfants fort jeunes à l'*Abécé*: on peut commencer dès l'âge de trois ans; & pourvu qu'on leur fasse de ce premier exercice un amusement plus tôt qu'un travail, & qu'on leur montre les lettres suivant les nouvelles dénominations déja connues par plusieurs ouvrages (*V.* ABÉCÉ, SYLLABAIRE), ils liront ensuite couramment & de bonne heure, tant en françois qu'en latin; on fera bien d'y joindre le grec & le manuscrit. Du reste, trois ou quatre ans seront bien employés à fortifier l'enfant sur toute sorte de lecture, & ce sera une grande avance pour la suite des *Études*, où il importe de lire aisément tout ce qui se présente. C'est un premier fondement presque toujours négligé; il en résulte que les progrès ensuite sont beaucoup plus lents & plus difficiles. Je voudrois donc mettre beaucoup de soin dans les premiers temps, pour obtenir une lecture aisée & une prononciation forte & distincte; car c'est là, si je ne me trompe, l'un des meilleurs fruits de l'éducation. Quoi qu'il en soit, si l'on donne aux enfants, comme livre de lecture, les rudiments latins-françois, ils seront assez au fait à six ans pour expliquer d'abord le catéchisme historique, puis les colloques familiers, les histoires choisies, l'appendix du P. Jouvency, &c.

Le maître aura soin, dans les premiers temps, de rendre son explication fort littérale; il fera sentir la raison des cas & les autres variétés de Grammaire, prenant tous les jours quelques phrases de l'auteur, pour y montrer l'application des règles. On explique de même, à proportion de l'âge & des progrès des enfants, tout ce qui est relatif à l'Histoire & à la Géographie, les expressions figurées, &c. à quoi on les rend attentifs par diverses interrogations. Ainsi, la principale occupation des *étudiants* durant les premières années, doit être d'expliquer des auteurs faciles, avec l'attention si bien recommandée par M. Pluche, de répéter plusieurs fois la même leçon, tant de latin en françois que de françois en latin: après même qu'on a vu un livre d'un bout à l'autre, & non par lambeaux, comme c'est la coutume, il est bon de recommencer sur nouveaux frais & de revoir le même auteur en entier. On sent bien qu'il ne faut pas suivre pour cela l'usage établi dans les collèges, d'expliquer dans le même jour trois ou

quatre auteurs de latinité; usage qui accommode sans doute le libraire, & peut-être le professeur, mais qui nuit véritablement au progrès des enfants, lesquels, embarrassés & surchargés de livres, n'en *étudient* aucun comme il faut; outre qu'ils les perdent, les vendent, & les déchirent, & constituent des parents (quelquefois indigents) en frais pour en avoir d'autres.

Au surplus, je conseille fort, contre l'avis de M. Pluche, d'expliquer d'abord à la lettre, & conséquemment de faire la construction; laquelle est, comme je crois, très-utile, pour ne pas dire indispensable à l'égard des commençants. *Voyez* MÉTHODE & INVERSION.

Quant à l'exercice de la mémoire, je ne demanderois par cœur aux enfants que les prières & le petit catéchisme, avec les déclinaisons & conjugaisons latines & françoises: mais je leur ferois lire tous les jours, à voix haute & distincte, des morceaux choisis de l'Histoire, & je les accoutumerois à répéter sur le champ ce qu'ils auroient compris & retenu; quand ils seroient assez forts, je leur ferois mettre le tout par écrit. Du reste, je les appliquerois de bonne heure à l'écriture, vers l'âge de six ans au plus tard; & dès qu'ils sauroient un peu manier la plume, je leur ferois copier plusieurs fois tout ce qu'il y a d'irrégulier dans les noms & dans les verbes, des prétérits & supins, des mots isolés, &c. Ensuite à mesure qu'ils acquerroient l'expédition de l'écriture, je leur ferois écrire avec soin la plupart des choses qu'on leur fait apprendre, comme les maximes choisies, le catéchisme, la syntaxe & la méthode, les vers du P. Buffier pour l'Histoire & la Géographie, & enfin les plus beaux endroits des auteurs. Ainsi, j'exigerois d'eux beaucoup d'écriture nette & lisible; mais je ne leur demanderois guère de leçons, persuadé qu'elles sont presque inutiles, & qu'elles ne laissent rien de bien durable dans la mémoire.

Par cette pratique habituelle & continuée sans interruption pendant toutes les *Études*, on s'assûreroit aisément du travail des écoliers, qui reculent presque toujours pour apprendre par cœur, & dont on ne sauroit empêcher ni découvrir la négligence à cet égard, à moins qu'on ne mette à cela un temps considérable, qu'on peut employer plus utilement. D'ailleurs, bien que l'écriture exige autant d'application que l'exercice de la mémoire, elle est néanmoins plus satisfaisante & plus à la portée de tous les sujets; elle est en même temps plus utile dans le commerce de la vie, & surtout elle suppose la résidence & l'assiduïté: en un mot, elle fixe le corps & l'esprit, & donne insensiblement le goût des livres & du cabinet; au lieu que le travail des leçons ne donne le plus souvent que de l'ennui.

Outre l'explication des bons auteurs & la répétition du texte latin, faite, comme on l'a dit, sur l'explication françoise, on occupera nos jeunes latinistes à traduire de la prose & des vers; mais au lieu de prendre, suivant la coutume, des morceaux détachés de l'explication journalière, je pense qu'il vaut mieux traduire un livre de suite, en poussant toujours l'explication qui doit aller beaucoup plus vite. Le brouillon & la copie de l'écolier seront écrits posément, avec de l'espace entre les lignes, pour corriger; opération importante, qui est autant du maître que du disciple, & à laquelle il faut être fidèle. La version sera donc corrigée avec soin, tant pour l'orthographe que pour le françois; après quoi elle sera mise au net sur un cahier propre & bien entretenu.

Ces pratiques formeront peu à peu les enfants, non seulement aux tours de notre langue, mais encore plus à l'écriture; acquisition précieuse, qui est propre à tous les états & à tous les âges.

Il seroit à souhaiter qu'on en fît un exercice classique, & qu'on y attachât des prix à la fin de l'année. J'ajoûterai sur cela, qu'au lieu de longs barbouillages qu'on exige en *pensums*, il vaudroit mieux demander chaque fois un morceau d'écriture correcte, &, s'il se peut, élégante.

A l'égard du grec, l'application qu'on y donne est le plus souvent infructueuse, surtout dans les collèges, où l'on exige des thêmes avec la position des accents: on pourroit employer beaucoup mieux le temps qu'on perd à tout cela; c'est pourquoi j'en voudrois décharger la Jeunesse, persuadé qu'il suffit à des écoliers de lire le grec aisément, & d'acquérir l'intelligence originale des mots françois qui en sont dérivés. Si cependant on étoit à portée de suivre le plan du P. Giraudeau, on se procureroit par sa méthode une intelligence raisonnable des auteurs grecs, le tout sans se fatiguer & sans nuire aux autres *Études*.

Mais travail pour travail, il vaudroit encore mieux *étudier* quelque langue moderne, comme l'italien, l'espagnol, ou plus tôt l'anglois, qui est plus utile & plus à la mode: la Grammaire angloise est courte & facile; on se met au fait en peu d'heures. A la vérité la prononciation n'est pas aisée, non seulement par la faute des anglois, qui laissent leur orthographe dans une imperfection, une inconséquence, qu'on pardonneroit à peine à un peuple ignorant, mais encore par la négligence de ceux qui ont fait leurs Grammaires & leurs Dictionnaires, & qui n'ont pas indiqué, comme ils le pouvoient, la valeur actuelle de leurs lettres, dans une infinité de mots où cette valeur est différente de l'usage ordinaire. M. King, maître de langues à Paris, remédie aujourdhui à ce défaut; il montre l'anglois avec beaucoup de méthode, & il en facilite extrêmement la lecture & la prononciation.

Au reste, un avantage que nous avons pour l'anglois, & qui nous manque pour le grec, c'est que la moitié des mots qui constituent la langue moderne, sont pris du françois ou du latin; presque tous les autres sont pris de l'allemand. De plus, nous sommes tous les jours à portée de con-

verser avec des anglois naturels, & de nous avancer par là dans la connoissance de leur langue. La gazette d'Angleterre, qu'on trouve à Paris en plusieurs endroits, est encore un moyen pour faciliter la même *Étude*. Comme cette feuille est amusante, & qu'elle roule sur des sujets connus d'ailleurs; pour peu qu'on entende une partie, on devine aisément le reste: & cette lecture donne peu à peu l'intelligence que l'on cherche.

La singularité de cette *Étude*, & la facilité du progrès, mettroient de l'émulation parmi les jeunes gens, à qui avanceroit davantage; & bientôt les plus habiles serviroient de guides aux autres. Je conclus enfin que, toutes choses égales, on apprendroit plus d'anglois en un an que de grec en trois ans; c'est pourquoi, comme nous avons plus à traiter avec l'Angleterre qu'avec la Grèce, que d'ailleurs il n'y a pas moins à profiter d'un côté que de l'autre, après le françois & le latin, je conseillerois aux jeunes gens de donner quelques moments à l'anglois.

J'ajoûte que notre empressement pour cette langue adouciroit peut-être nos fiers rivaux, qui prendroient pour nous, en conséquence, des sentiments plus équitables; ce qui peut avoir son utilité dans l'occasion.

Du reste, il est des exercices encore plus utiles au grand nombre, & qui doivent faire partie de l'éducation; tels sont le Dessin, le Calcul & l'Écriture, la Géométrie élémentaire, la Géographie, la Musique, &c. Il ne faut sur cela tout au plus que deux leçons par semaine; on y emploie souvent le temps des récréations, & l'on en fait surtout la principale occupation des fêtes & des congés. Si l'on est fidèle à cette pratique depuis l'âge de huit à neuf ans jusqu'à la fin de l'éducation, on fera marcher le Tout à la fois, sans nuire à l'*Étude* des langues; & l'on aura le plaisir touchant de voir bien des sujets réussir à tout. C'est une satisfaction que j'ai eue moi-même assez souvent. Aussi je soutiens que tous ces exercices sont moins difficiles & moins rebutants que des thêmes, & qu'ils attirent aux écoliers beaucoup moins de punitions de la part des maîtres.

Depuis l'âge de douze ans jusqu'à quinze & seize, on suivra le systême d'*Études* exposé ci-dessus; mais alors les enfants prépareront eux-mêmes l'explication: pour cela on leur fournira tous les secours, traductions, commentaires, &c. L'usage contraire m'a toujours paru déraisonnable; il est en effet bien étrange que des maîtres, qui se procurent toutes sortes de facilités pour entrer dans les livres, s'obstinent à refuser les mêmes secours à de jeunes écoliers. Au surplus, ces enfants seront occupés à diverses compositions françoises & latines: sur quoi l'une des meilleures choses à faire en ce genre, est de donner des morceaux d'auteurs à traduire en françois; donnant ensuite tantôt la version même à remettre en latin, tantôt des thêmes d'imitation sur des sujets semblables. On pourra les appliquer également à d'autres compositions latines, pourvu que tout se fasse dans les circonstances & avec les précautions qui conviennent. Je ne puis m'empêcher de placer ici quelques réflexions que fait sur cela M. Pluche (*tom. VI du Spectacle de la nature, pag.* 125.

« S'il est, dit-il, de la dernière absurdité d'exiger des enfants de composer en prose dans une langue qu'ils ne savent pas, & dont aucune règle ne peut leur donner le goût; il n'est pas moins absurde d'exiger de toute une troupe, qu'elle se mette à méditer des heures entières pour faire huit ou dix vers, sans en sentir la structure ni l'agrément: il vaudroit mieux pour eux avoir écrit une petite lettre d'un style aisé, dans leur propre langue, que de s'être fatigués pour produire à coup sûr de mauvais vers, soit en latin, soit en grec.

» Il est sensible que plusieurs courront les mêmes risques dans le travail des amplifications & des pièces d'Éloquence, où il faut que l'esprit fournisse tout de lui-même, le fonds & le style: peu y réussissent; s'il s'en trouve six dans cent, quelle vraisemblance y a-t-il à exiger des autres de l'invention, de l'ordonnance, du raisonnement, des images, des mouvements, & de l'Éloquence? C'est demander un beau chant à ceux qui n'ont ni Musique ni gosier . . . Lorsqu'une heureuse facilité de concevoir & de s'énoncer encourage le travail des jeunes gens, & inspire plus de hardiesse au maître, je voudrois principalement insister sur ce qui a l'air de délibération ou de raisonnement; j'aurois fort à cœur d'assujettir un beau naturel à ce goût d'analyse, à cet esprit méthodique & aisé, qui est recherché & applaudi dans toutes les conditions, puisqu'il n'y a aucun état où il ne faille parler sur le champ, exposer un projet, discuter des inconvénients, & rendre compte de ce qu'on a vu, &c. ».

Quoi qu'il en soit, il est certain que des enfants bien dirigés par la nouvelle méthode, auront vu dans leur cours d'*Études* quatre fois plus de latin qu'on n'en peut voir par la méthode vulgaire. En effet, l'explication devenant alors le principal exercice classique, on pourra expédier dans chaque séance au moins quarante lignes d'auteur, prose ou vers; & toujours, comme on l'a dit, en répétant de latin en françois, puis de françois en latin, l'explication faite par le maître ou par un écolier bien préparé: travail également efficace pour entendre le latin, & pour s'énoncer en cette langue; car il est visible qu'après s'être exercé chaque jour pendant huit ou dix ans d'humanités à traduire du françois en latin, & cela de vive voix & par écrit, on acquerra mieux encore qu'à présent la facilité de parler latin dans les classes supérieures, supposé qu'on ne fît pas aussi bien d'y parler françois. Ce travail enfin, continué depuis six ans jusqu'à quinze ou seize, donnera moyen de voir & d'entendre presque tous les auteurs classiques, les plus beaux traités de Cicéron, plusieurs de ses oraisons, Virgile & Horace en entier; de même que les

les Institutes de Justinien, le Catéchisme du Concile de Trente, &c.

En effet, loin de borner l'instruction des humanistes à quelques notions d'Histoire & de Mythologie, institution futile, qui ne donne guères de facilité pour aller plus loin, on ouvrira de bonne heure le sanctuaire des sciences & des arts à la Jeunesse : & c'est dans cette vûe qu'on joindra aux livres de classe plusieurs traités dogmatiques, dont la connoissance est nécessaire à de jeunes littérateurs; mais de plus, on leur fera connoître, par une lecture assidue, les auteurs qui ont le mieux écrit en notre langue, poètes, orateurs, historiens, artistes, philosophes; ceux qui ont le mieux traité la Morale, le Droit, la Politique, &c. En même temps on entretiendra, comme on a dit, & cela dans toute la suite des *Études*, l'Arithmétique & la Géométrie, le Dessin, l'Écriture, &c.

Il est vrai que, pour produire tant de bons effets, il ne faudroit pas que les enfants fussent distraits, comme aujourdhui, par des fêtes & des congés perpétuels, qui interrompent à chaque instant les exercices & les *Études* : il ne faudroit pas non plus qu'ils fussent détournés par des représentations de théâtre ; rien ne dérange plus les maîtres & les disciples, & rien par conséquent de plus contraire à l'avancement des écoliers, lors même qu'ils n'ont d'autre *Étude* à suivre que celle du latin. Ce seroit bien pis encore dans le systême que je propose.

Du reste, on pourroit accoutumer les jeunes gens à paroître en public, mais toujours par des exercices plus faciles & qui fussent le produit des *Études* courantes. Il suffiroit pour cela de faire expliquer des auteurs latins, de faire déclamer des pièces d'Éloquence & de Poésie françoise; & l'on parviendroit au même but par des démonstrations publiques sur la Sphère, l'Arithmétique, la Géométrie, &c.

Je ne dois pas oublier ici que le goût de mollesse & de parure, qui gagne à présent tous les esprits, est une nouvelle raison pour faciliter le systême des *Études*, & pour en ôter les embarras & les épines. Ce goût dominant, si contraire à l'austérité chrétienne, enlève un temps infini aux travaux littéraires, & nuit par conséquent aux progrès des enfants. Un usage à désirer dans l'éducation, ce seroit de les tenir fort simplement pour les habits ; mais surtout (qu'on pardonne ces détails à mon expérience) de les mettre en perruque ou en cheveux courts, & des plus courts, jusqu'à l'âge de quinze ans. Par là on gagneroit un temps considérable, & l'on éviteroit plusieurs inconvénients à l'avantage des enfants & de ceux qui les gouvernent : ceux-ci alors, moins détournés pour le superflu, donneroient tous leurs soins à la culture nécessaire du corps & de l'esprit; ce qui doit être le but des parents & des maîtres.

Quoi qu'il en soit, les dernières années d'Humanités, employées tant à des lectures utiles & suivies qu'à des compositions choisies & bien travaillées, formeroient une continuïté de Rhétorique dans un goût nouveau; Rhétorique dont on écarteroit avec soin tout ce qui s'y trouve ordinairement d'inutile & d'épineux. Pour cela, on feroit composer le plus souvent dans la langue maternelle ; &, loin d'exercer les jeunes rhéteurs sur des sujets vagues, inconnus, ou indifférents, on n'en choisiroit jamais qui ne leur fussent connus & proportionnés. Je ne voudrois pas même donner des versions, si ce n'est tout au plus pour les prix, sans les expliquer en pleine classe; & cela, parce que la traduction françoise étant moins un exercice de latinité qu'un premier essai d'Éloquence, déja bien capable d'arrêter les plus habiles, si on laisse des obscurités dans le texte latin, on amortit mal à propos la verve & le genie de l'écolier, lequel a besoin de toute sa vigueur & de tout son feu pour traduire d'une manière satisfaisante.

Je ne demanderois donc à de jeunes rhétoriciens que des traductions plus ou moins libres, des lettres, des extraits, des récits, des Mémoires, & autres productions semblables, qui doivent faire toute la Rhétorique d'un écolier; productions, après tout, qui sont plus à la portée des jeunes gens, & plus intéressantes pour le commun des hommes, que les discours bouffis qu'on imagine pour faire parler Hector & Achille, Alexandre & Porus, Annibal & Scipion, César & Pompée, & les autres héros de l'Histoire ou de la Fable.

Au reste, c'est une erreur de croire que la Rhétorique soit essenciellement & uniquement l'art de persuader. Il est vrai que la persuasion est un des grands effets de l'Éloquence ; mais il n'est pas moins vrai que la Rhétorique est également l'art d'instruire, d'exposer, narrer, discuter, en un mot, l'art de traiter un sujet quelconque d'une manière tout à la fois élégante & solide. N'y a-t-il point d'Éloquence dans les récits de l'Histoire, dans les descriptions des poètes, dans les Mémoires de nos Académies, &c? *Voyez* ÉLOQUENCE, ÉLOCUTION.

Quoi qu'il en soit, l'Éloquence n'est point un art isolé, indépendant, & distingué des autres arts; c'est le complément & le dernier fruit des arts & des connoissances acquises par la réflexion, par la lecture, par la fréquentation des savants, & surtout par un grand exercice de la composition ; mais c'est moins le fruit des préceptes, que celui de l'imitation & du sentiment, de l'usage & du goût : c'est pourquoi les compositions françoises, les lectures perpétuelles, & les autres opérations qu'on a marquées, étant plus instructives, plus lumineuses que l'*Étude* unique & vulgaire du latin, seront toujours plus agréables & plus fécondes, toujours enfin plus efficaces pour atteindre au vrai but de la Rhétorique.

Quant à la Philosophie, on la regarde pour l'ordinaire comme une science indépendante & distincte de toute autre; & l'on se persuade qu'elle

confiste dans une connoiffance raifonnée de telle & telle matière : mais cette opinion, pour être affez commune, n'en eft pas moins fauffe. La Philofophie n'eft proprement que l'habitude de réfléchir & de raifonner, ou, fi l'on veut, la facilité d'approfondir & de traiter les arts & les fciences.

Suivant cette idée fimple de la vraie Philofophie, elle peut, elle doit même fe commencer dès les premières leçons de Grammaire, & fe continuer dans tout le refte des *Études*. Ainfi, le devoir & l'habileté du maître confiftent à cultiver toujours plus l'intelligence que la mémoire; à former les difciples à cet efprit de difcuffion & d'examen qui caractérife l'homme philofophe; & à leur donner, par la lecture des bons livres & par les autres exercices, des notions exactes & fuffifantes pour entrer d'eux-mêmes enfuite dans la carrière des fciences & des arts. Il faut en un mot fondre de bonne heure, identifier, s'il eft poffible, la Philofophie avec les Humanités.

Cependant, malgré cette habitude anticipée de réflexion & de raifonnement, il eft toujours cenfé qu'il faut faire un cours de Philofophie; mais il feroit à fouhaiter pour les écoliers & pour les maîtres, que ce cours fût imprimé. La dictée, autrefois néceffaire, eft devenue, depuis l'impreffion, une opération ridicule. En effet, il feroit beaucoup plus commode d'avoir une Philofophie bien méditée & qu'on pût étudier à fon aife dans un livre, que de fe fatiguer à écrire de médiocres cahiers toujours pleins de fautes & de lacunes.

Nous nous fervons avec fruit de la même Bible, de la vulgate qui eft commune à tous les catholiques; on pourroit avoir de même fur les fciences des traités uniformes, compofés par des hommes capables, & qui travailleroient de concert à nous donner un corps de doctrine auffi parfait qu'il eft poffible : le tout avec l'agrément & fous la direction des fupérieurs. Pour lors, le temps qui fe perd à dicter s'emploieroit utilement à expliquer & à interroger : & par ce moyen, une feule claffe de deux heures & demie tous les jours, hors les dimanches & fêtes, fuffiroit pour avancer raifonnablement; ce qui donneroit aux maîtres & aux difciples le temps de préparer leurs leçons & de varier leurs *Études*.

Il y a plus à retrancher dans la Logique, qu'on n'y fauroit ajouter; il me femble qu'on en peut dire à peu près autant de la Métaphyfique. La Morale eft trop négligée; on pourroit l'étendre & l'approfondir davantage. A l'égard de la Phyfique, il en faudroit auffi beaucoup élaguer; négliger ce qui n'eft que de contention & de curiofité, pour fe livrer aux recherches utiles & tendantes à l'économie. Elle devroit embraffer, je ne dirai pas l'Arithmétique & les éléments de Géométrie, qui doivent venir long temps auparavant, mais l'Anatomie, le Calendrier, la Gnomonique, &c. le tout accompagné des figures convenables pour l'intelligence des matières.

On expoferoit les queftions clairement & comme hiftoriquement, donnant pour certain ce qui eft conftamment reconnu pour tel par les meilleurs philofophes; le tout appuyé des preuves & des réponfes aux difficultés. Tout ce qui n'auroit pas certain caractère d'évidence & de certitude, feroit donné fimplement comme douteux ou comme probable. Au refte, loin de faire fon capital de la difpute & de perdre le temps à réfuter les divers fentiments des philofophes, on ne difputeroit jamais fur les vérités connues, parce que ces controverfes font toujours déraifonnables & fouvent même dangereufes. A quoi bon foutenir thèfe fur l'exiftence de Dieu, fur fes attributs, fur la liberté de l'homme, la fpiritualité de l'ame, la réalité des corps, &c ? N'avons-nous pas fur tout cela des points fixes auxquels on doit s'en tenir comme à des vérités premières ? Ces queftions devroient être expofées nettement dans un cours de Philofophie, où l'on raffembleroit tout ce qui s'eft dit là-deffus de plus folide, mais où elles feroient traitées d'une manière pofitive, fans qu'il y eût d'exercice réglé pour les attaquer ni pour les défendre, comme il n'en eft point pour difputer fur les propofitions de Géométrie.

Il eft encore bien des queftions futiles que l'on ne devroit pas même agiter. Le premier homme a-t-il eu la Philofophie infufe? La Logique eft-elle un art ou une fcience ? Y a-t-il des idées fauffes ? A-t-on l'idée de l'impoffible ? Peut-il y avoir deux infinis de même efpèce ? Enfin l'univerfel *à parte rei*, le futur contingent, le *malum quâ malum*, la divifibilité du continu, &c. font des queftions également inutiles & qui ne méritent guères l'attention d'un bon efprit.

Un cours bien purgé de ces chimères fcholaftiques, mais fourni de toutes les notions intéreffantes fur l'Hiftoire naturelle, fur la Méchanique & fur les arts utiles, fur les mœurs & fur les lois, fe trouveroit à la portée des moindres *Étudiants*; & pour lors, avec le feul fecours du livre & du profeffeur, ils profiteroient de tout ce qu'il y a de bon dans la faine Philofophie : le tout fans fe fatiguer dans la répétition machinale des arguments, & fans faire la dépenfe ni l'étalage des thèfes, qui, à le bien prendre, fervent moins à découvrir la vérité qu'à fomenter l'efprit de parti, de contention, & de chicane.

Comme le but des foutenants eft plus tôt de faire parade de leur *Étude* & de leur facilité, que de chercher des lumières dans une difpute éclairée, ils fe font un point d'honneur de ne jamais démordre de leurs affertions; & moins occupés des intérêts de la vérité que du foin de repouffer leurs affaillants, ils emploient tout l'art de la fcholaftique & toutes les reffources de leur génie, pour éluder les meilleures objections, & pour trouver des fauxfuyants dont ils ne manquent guères au befoin; ce

qui entretient les esprits dans une disposition vicieuse, incompatible avec l'amour du vrai, & par conséquent nuisible au progrès des sciences.

Je ne voudrois donc que peu ou point de thèses: j'aimerois mieux des examens fréquents sur les divers traités qu'on fait apprendre; examens réitérés, par exemple, tous les trois mois, avec l'attention de répéter dans les derniers ce qu'on auroit vu dans les précédents: ce seroit un moyen plus efficace que les thèses, pour tenir les écoliers en haleine, & pour prévenir leur négligence. En effet, les thèses ne venant que de temps à autre, quelquefois au bout de plusieurs années, il n'est pas rare qu'on s'endorme sur son *Étude*, & cela parce qu'on ne voit rien qui presse: on se promet toujours de travailler dans la suite; mais comme on n'est pas pressé & que l'on voit encore bien du temps devant soi, la paresse le plus souvent l'emporte; insensiblement le temps coule, la tâche augmente, & à la fin on se tire comme on peut.

Les examens fréquents dont je viens de parler serviroient à réveiller les jeunes gens. Ce seroit là comme le prélude des examens généraux & décisifs que l'on fait subir aux candidats, & qui sont toujours plus redoutables pour eux que l'épreuve des thèses. Au surplus, il conviendroit, pour le bien de la chose & pour ne point déconcerter les sujets mal à propos, de s'en tenir aux traités actuels dont on feroit l'objet de leurs *Études*, de les examiner sur cela seul & le livre à la main, sans chercher des difficultés éloignées non contenues dans l'ouvrage dont il s'agit. Que ces traités fussent bien complets & bien travaillés, comme on le suppose, ils contiendroient tout ce que l'on peut souhaiter sur chaque matière; & c'est pourquoi un élève possédant bien son livre, & répondant dessus pertinemment, devroit toujours être censé capable, & comme tel admis sans difficulté.

Il règne sur cela un abus bien digne de réforme. Un examinateur, à tort & à travers, propose des questions inutiles, des difficultés de caprice, que l'*Étudiant* n'a jamais vues & sur lesquelles on le met aisément en défaut. Ce qu'il y a de plus fâcheux encore & de plus affligeant, c'est que les hommes n'estimant d'ordinaire que leurs propres opinions, & traitant presque tout le reste d'ignorance ou d'absurdité, l'examinateur rapporte tout à sa manière de penser; il en fait en quelque sorte un premier principe & la commune mesure de la doctrine & du mérite. Malheur au répondant qui a sucé des opinions contraires; souvent avec bien de l'*Étude* & du talent, il ne viendra pas à bout de contenter son juge. On sait que Newton & Nicole s'étant présentés à l'examen, furent tous les deux refusés; & cela, chacun dans un genre où il égaloit dès lors ce qu'il y avoit de plus célèbre en Europe.

Il vaut donc mieux qu'un disciple ait sa tâche connue & déterminée, & que remplissant cette tâche, il puisse être tranquille & sûr du succès; avantage qu'on n'a pas à présent.

Quoi qu'il en soit, ceux qui dans l'éducation proposée quitteroient leurs *Études* vers l'âge de quatorze ans, ne se trouveroient pas, comme aujourdhui, dans un vide affreux de toutes les connoissances qui peuvent former d'utiles citoyens: ils seroient dès lors au fait de l'Écriture & du Calcul, de la Géographie & de l'Histoire, &c. A l'égard du latin, ils entendroient suffisamment les auteurs classiques; & les traductions perpétuelles qu'ils auroient faites de vive voix & par écrit pendant bien des années, leur auroient déja donné du style & du goût pour écrire en françois. D'ailleurs, ils connoitroient, par une fréquente lecture, nos historiens & nos poètes; & ils auroient même, pour la plupart, une heureuse habitude de réflexion & de raisonnement, capable de leur donner une entrée facile aux langues étrangères & aux sciences les plus relevées. Ainsi, quand ils n'auroient pas beaucoup d'acquis pour la composition latine, ils ne laisseroient pas d'en être au point où doivent être des enfants destinés à des emplois difficiles: au lieu que dans l'éducation présente, si l'on ne réussit pas dans les thèmes & les vers, on ne réussit dans rien; & dès là, quelque génie qu'on ait d'ailleurs, on passe le plus souvent pour un sujet inepte, ce qui peut influer sur le reste de la vie.

A l'égard de ceux qui suivroient jusqu'au bout le nouveau plan d'éducation, il est visible qu'ils seroient de bonne heure au point de capacité nécessaire pour être admis ensuite parmi les gens polis & lettrés, puisqu'à l'âge de dix-sept ou dix-huit ans, ils auroient, outre les étymologies grèques, une profonde intelligence du latin & beaucoup de facilité pour la composition françoise; ils auroient de plus l'Écriture élégante, & l'Arithmétique, la Géométrie, le Dessin, & la Philosophie, le tout joint à un grand usage de notre Littérature. Les gens qui brillent le plus de nos jours avoient-ils plus d'acquis à pareil âge? Combien d'illustres au contraire qui sont parvenus plus tard à ce nécessaire honnête & suffisant, malgré l'application constante qu'ils ont donnée à leurs *Études*!

Quel peut donc enfin & quel doit être le but de la réforme proposée? C'est de rendre facile & peu couteuse, non seulement la Littérature latine & françoise, mais encore plusieurs autres exercices autant ou plus utiles, & qu'il est presque impossible de lier avec la pratique ordinaire; c'est d'éviter aux parents la perte affligeante de ce que leur coute une éducation manquée; & c'est enfin d'épargner aux enfants les châtiments & le dégoût, qui sont presque inséparables de l'institution vulgaire.

Du reste, je l'ai dit ci-devant & je crois pouvoir le répéter ici, l'éducation doit être l'apprentissage de ce qu'il faut savoir & pratiquer dans le commerce de la société. Qu'on juge à présent de l'éducation commune; & qu'on nous dise si les

enfants, au sortir du collège, ont les notions raisonnables que doit avoir un homme instruit & lettré. Qu'on fasse attention, d'autre part, que des enfants amenés, comme on l'a dit, au point d'entendre aisément Cicéron, Virgile, & Tribonien, & de les traduire avec une sorte de goût; au point de posséder, par une lecture assidue, les auteurs qui ont le mieux écrit en notre langue, & de manier avec facilité le Calcul, le Dessin, l'Écriture &c; que ces enfants, dis-je, auroient alors une aptitude générale à tous les emplois, & qu'ils pourroient choisir par conséquent, dans les diverses professions, ce qui s'accorderoit le mieux à leurs intérêts ou à leurs penchants.

Un autre avantage important, c'est qu'on épargneroit, par cette voie, plusieurs années à la Jeunesse; attendu que les sujets, toutes choses égales, seroient alors plus formés & plus capables à quinze & seize ans, qu'ils ne sauroient l'être à vingt par l'institution latine usitée de nos jours.

Je ne puis dissimuler mon étonnement de ce que tant d'Académies que nous avons dans le royaume, au lieu d'examiner les divers projets d'éducation, & d'exposer ensuite au Public ce qu'il y a sur cela de plus exact & de plus vrai, laissent à de simples particuliers le soin d'un pareil examen, & ne prennent pas la moindre part à une question littéraire qui ressortit à leur tribunal.

Ce seroit ici le lieu d'entrer dans quelque détail sur les instructions & les *Études* relatives aux mœurs; mais cet article, qui seroit long, ne convient qu'à un traité complet sur l'éducation; & ce n'est pas de quoi il s'agit à présent : nous en pourrons dire quelque chose dans la suite, en parlant des mœurs. Du reste, nous avons là-dessus un ouvrage de M. de Saint-Pierre, que je crois fort supérieur à tout ce qui s'est écrit dans le même genre; il est intitulé, *Projet pour perfectionner l'éducation* : je ne puis mieux faire que d'y renvoyer les lecteurs. J'ajoûterai seulement la citation suivante.

« Les législateurs de Lacédémone & de la Chine ont presque été les seuls, qui n'ayent pas cru devoir se reposer, sur l'ignorance des pères ou des maîtres, d'un soin qui leur a paru l'objet le plus important du pouvoir législatif. Ils ont fixé dans leurs lois le plan d'une éducation détaillée, qui pût instruire à fond les particuliers sur ce qui faisoit ici-bas leur bonheur; & ils ont exécuté ce que, dans la théorie même, on croit encore impossible, la formation d'un peuple philosophe. L'Histoire ne nous permet point de douter que ces deux États n'ayent été très-féconds en hommes vertueux. (*M. Faiguet*).

(N.) ÉTUDIER, APPRENDRE. *Synonymes.*

Étudier, c'est uniquement travailler à devenir savant. *Apprendre*, c'est y travailler avec succès.

On *étudie* pour *apprendre*, & l'on *apprend* à force d'*étudier*.

Les esprits vifs *apprennent* aisément, & sont paresseux à *étudier*.

On ne peut *étudier* qu'une chose à la fois : mais on peut en *apprendre* plusieurs; cela dépend de la connexion qu'elles ont avec celle que l'on *étudie*.

Plus on *apprend*, plus on sait; & quelquefois plus on *étudie*, moins on sait.

C'est avoir bien *étudié* que d'avoir *appris* à douter.

Il y a certaines choses qu'on *apprend* sans les *étudier*; il y en a d'autres qu'on *étudie* sans les *apprendre*.

Les plus savants ne sont pas ceux qui ont le plus *étudié*, mais ceux qui ont le plus *appris*.

On voit des personnes *étudier* continuellement sans rien *apprendre*, & d'autres tout *apprendre* sans rien *étudier*.

Le temps de la jeunesse est le temps d'*étudier* : mais ce n'est que dans un âge plus avancé qu'on *apprend* véritablement; car il faut que l'esprit soit formé pour digérer ce que le travail a mis dans la mémoire. (*L'abbé* Girard.)

ÉTYMOLOGIE, s. f. *Littérature.* C'est l'origine d'un mot. Le mot dont vient un autre mot s'appelle *primitif*, & celui qui vient du primitif s'appelle *dérivé*. On donne quelquefois au primitif même le nom d'*Étymologie*; ainsi, l'on dit que *pater* est l'*Étymologie* de *père*.

Les mots n'ont point avec ce qu'ils expriment un rapport nécessaire; ce n'est pas même en vertu d'une convention formelle & fixée invariablement entre les hommes, que certains sons réveillent dans notre esprit certaines idées. Cette liaison est l'effet d'une habitude formée dans l'enfance à force d'entendre répéter les mêmes sons dans des circonstances à peu près semblables : elle s'établit dans l'esprit des peuples, sans qu'ils y pensent; elle peut s'effacer par l'effet d'une autre habitude qui se formera aussi sourdement & par les mêmes moyens. Les circonstances dont la répétition a déterminé dans l'esprit de chaque individu le sens d'un mot, ne sont jamais exactement les mêmes pour deux hommes; elles sont encore plus différentes pour deux générations. Ainsi, à considérer une langue indépendamment de ses rapports avec les autres langues, elle a dans elle-même un principe de variation. La prononciation s'altère en passant des pères aux enfants; les acceptions des termes se multiplient, se remplacent les unes les autres; de nouvelles idées viennent accroître les richesses de l'esprit humain : il faut détourner la signification primitive des mots par des métaphores; la fixer à certains points de vûe particuliers, par des inflexions grammaticales; réunir plusieurs mots anciens, pour exprimer les nouvelles combinaisons d'idées. Ces sortes de mots n'entrent pas toujours dans l'usage ordinaire : pour les comprendre, il est nécessaire de les analyser, de remonter des composés ou dérivés aux mots simples ou radicaux,

& des acceptions métaphoriques au sens primitif. Les grecs, qui ne connoissoient guères que leur langue, & dont la langue, par l'abondance de ses inflexions grammaticales & par sa facilité à composer des mots, se prêtoit à tous les besoins de leur génie, se livrèrent de bonne heure à ce genre de recherches, & lui donnèrent le nom d'*Étymologie*, c'est à dire, connoissance du vrai sens des mots; car ἔτυμον τῆς λέξεως signifie *le vrai sens d'un mot*, d'ἔτυμος, *vrai*.

Lorsque les latins étudièrent leur langue, à l'exemple des grecs, ils s'apperçurent bientôt qu'ils la devoient presque toute entière à ceux-ci. Le travail ne se borna plus à analyser les mots d'une seule langue, à remonter du dérivé à sa racine; on apprit à chercher les origines de sa langue dans des langues plus anciennes, à décomposer, non plus les mots, mais les langues: on les vit se succéder & se mêler, comme les peuples qui les parlent. Les recherches s'étendirent dans un champ immense; mais quoiqu'elles devinssent indifférentes pour la connoissance du vrai sens des mots, on garda l'ancien nom d'*Étymologie*. Aujourdhui les savants donnent ce nom à toutes les recherches sur l'origine des mots; c'est dans ce sens que nous l'emploierons dans cet article.

L'Histoire nous a transmis quelques *Étymologies*, comme celles des noms des villes ou des lieux auxquels les fondateurs ou les navigateurs ont donné, soit leur propre nom, soit quelque autre relatif aux circonstances de la fondation ou de la découverte. A la réserve du petit nombre d'*Étymologies* de ce genre, qu'on peut regarder comme certaines, & dont la certitude purement testimoniale ne dépend pas des règles de l'art étymologique, l'origine d'un mot est en général un fait à deviner, un fait ignoré, auquel on ne peut arriver que par des conjectures en partant de quelques faits connus. Le mot est donné; il faut chercher, dans l'immense variété des langues, les différents mots dont il peut tirer son origine. La ressemblance du son, l'analogie du sens, l'Histoire des peuples qui ont successivement occupé la même contrée ou qui y ont entretenu un grand commerce, sont les premières lueurs qu'on suit: on trouve enfin un mot assez semblable à celui dont on cherche l'*Étymologie*. Ce n'est encore qu'une supposition qui peut être vraie ou fausse: pour s'assûrer de la vérité, on examine plus attentivement cette ressemblance; on suit les altérations graduelles qui ont conduit successivement du primitif au dérivé; on pèse le plus ou le moins de facilité du changement de certaines lettres en d'autres; on discute les rapports entre les concepts de l'esprit & les analogies délicates qui ont pu guider les hommes dans l'application d'un même son à des idées très-différentes; on compare le mot à toutes les circonstances de l'énigme: souvent il ne soutient pas cette épreuve, & on en cherche un autre; quelquefois (& c'est la pierre de touche des *Étymologies* comme de toutes les vérités de fait) toutes les circonstances s'accordent parfaitement avec la supposition qu'on a faite; l'accord de chacune en particulier forme une probabilité; cette probabilité augmente dans une progression rapide, à mesure qu'il s'y joint de nouvelles vraisemblances; & bientôt, par l'appui mutuel que celles-ci se prêtent, la supposition n'en est plus une & acquiert la certitude d'un fait. La force de chaque vraisemblance en particulier, & leur réunion, sont donc l'unique principe de la certitude des *Étymologies* comme de tout autre fait, & le fondement de la distinction entre les *Étymologies* possibles, probables, & certaines. Il suit de là que l'art étymologique est, comme tout art conjectural, composé de deux parties, l'art de former les conjectures ou les suppositions, & l'art de les vérifier; ou, en d'autres termes, l'invention & la critique: les sources de la première, les règles de la seconde, sont la division naturelle de cet article; car nous n'y comprendrons point les recherches qu'on peut faire sur les causes primitives de l'institution des mots, sur l'origine & les progrès du langage, sur les rapports des mots avec l'organe qui les prononce & les idées qu'ils expriment. La connoissance philosophique des langues est une science très-vaste, une mine riche de vérités nouvelles & intéressantes. Les *Étymologies* ne sont que des faits particuliers, sur lesquels elle appuie quelquefois des principes généraux; ceux-ci, à la vérité, rendent à leur tour la recherche des *Étymologies* plus facile & plus sûre: mais si cet article devoit renfermer tout ce qui peut fournir aux étymologistes des conjectures ou des moyens de les vérifier, il faudroit qu'il traitât de toutes les sciences. Nous renvoyons donc sur ces matières aux *articles* GRAMMAIRE, LANGUE, MÉTAPHORE, ONOMATOPÉE, &c. Nous ajoûterons seulement, sur l'utilité des recherches étymologiques, quelques réflexions propres à désabuser du mépris que quelques personnes affectent pour ce genre d'étude.

Sources des conjectures étymologiques. En matière d'*Étymologie*, comme en toute autre matière, l'invention n'a point de règles bien déterminées. Dans les recherches où les objets se présentent à nous, où il ne faut que regarder & voir, dans celles aussi qu'on peut soumettre à la rigueur des démonstrations, il est possible de prescrire à l'esprit une marche invariable qui le mène sûrement à la vérité: mais toutes les fois qu'on ne s'en tient pas à observer simplement ou à déduire des conséquences de principes connus, il faut deviner; c'est à dire, qu'il faut, dans le champ immense des suppositions possibles, en saisir une au hasard, puis une seconde, & plusieurs successivement, jusqu'à ce qu'on ait rencontré l'unique vraie. C'est ce qui seroit impossible, si la gradation qui se trouve dans la liaison de tous les êtres, & la loi de continuïté généralement observée dans la nature,

n'établissoient, entre certains faits & un certain ordre d'autres faits propres à leur servir de causes, une espèce de voisinage qui diminue beaucoup l'embarras du choix, en présentant à l'esprit une étendue moins vague & en le ramenant d'abord du possible au vraisemblable; l'analogie lui trace des routes où il marche d'un pas plus sûr: des causes déja connues indiquent des causes semblables pour des effets semblables. Ainsi, une mémoire vaste & remplie, autant qu'il est possible, de toutes les connoissances relatives à l'objet dont on s'occupe, un esprit exercé à observer, dans tous les changements qui le frappent, l'enchaînement des effets & des causes, & à en tirer des analogies; surtout l'habitude de se livrer à la méditation, ou, pour mieux dire peut-être, à cette rêverie nonchalante dans laquelle l'ame semble renoncer au droit d'appeler ses pensées, pour les voir en quelque sorte passer toutes devant elle, & pour contempler, dans cette confusion apparente, une foule de tableaux & d'assemblages inattendus produits par la fluctuation rapide des idées, que des liens aussi imperceptibles que multipliés amènent à la suite les unes des autres; voilà, non les règles de l'invention, mais les dispositions nécessaires à quiconque veut inventer, dans quelque genre que ce soit; & nous n'avons plus ici qu'à en faire l'application aux recherches étymologiques, en indiquant les rapports les plus frappants & les principales analogies qui peuvent servir de fondement à des conjectures vraisemblables.

1°. Il est naturel de ne pas chercher d'abord loin de soi ce qu'on peut trouver sous sa main. L'examen attentif du mot même dont on cherche l'*Etymologie*, & de tout ce qu'il emprunte, si j'ose ainsi parler, de l'analogie propre de sa langue, est donc le premier pas à faire. Si c'est un dérivé, il faut le rappeler à sa racine, en le dépouillant de cet appareil de terminaisons & d'inflexions grammaticales qui le déguisent; si c'est un composé, il faut en séparer les différentes parties: ainsi, la connoissance profonde de la langue dont on veut éclaircir les origines, de sa Grammaire, de son analogie, est le préliminaire le plus indispensable pour cette étude.

2°. Souvent le résultat de cette décomposition se termine à des mots absolument hors d'usage; il ne faut pas perdre, pour cela, l'espérance de les éclaircir, sans recourir à une langue étrangère: la langue même dont on s'occupe s'est altérée avec le temps; l'étude des révolutions qu'elle a essuyées fera voir dans les monuments des siècles passés ces mêmes mots dont l'usage s'est perdu, & dont on a conservé les dérivés; la lecture des anciennes chartes & des vieux glossaires en découvrira beaucoup; les dialectes ou patois usités dans les différentes provinces, qui n'ont pas subi autant de variations que les langues polies, ou qui du moins n'ont pas subi les mêmes, en contiennent aussi un grand nombre: c'est là qu'il faut chercher.

3°. Quelquefois les changements arrivés dans la prononciation effacent dans le dérivé presque tous les vestiges de sa racine. L'étude de l'ancien langage & des dialectes fournira aussi des exemples des variations les plus communes de la prononciation; & ces exemples autoriseront à supposer des variations pareilles dans d'autres cas. L'orthographe, qui se conserve lorsque la prononciation change, devient un témoin assez sûr de l'ancien état de la langue, & indique aux étymologistes la filiation des mots, lorsque la prononciation la leur déguise.

4°. Le problême devient plus compliqué, lorsque les variations dans le sens concourent avec les changements de la prononciation. Toutes sortes de tropes & de métaphores détournent la signification des mots; le sens figuré fait oublier peu à peu le sens propre, & devient quelquefois à son tour le fondement d'une nouvelle figure; en sorte qu'à la longue le mot ne conserve plus aucun rapport avec sa première signification. Pour retrouver la trace de ces changements entés les uns sur les autres, il faut connoître les fondements les plus ordinaires des tropes & des métaphores; il faut étudier les différents points de vûe sous lesquels les hommes ont envisagé les différents objets, les rapports, les analogies entre les idées, qui rendent les figures plus naturelles ou plus justes. En général, l'exemple du présent est ce qui peut le mieux diriger nos conjectures sur le passé; les métaphores que produisent à chaque instant sous nos yeux les enfants, les gens grossiers, & même les gens d'esprit, ont dû se présenter à nos pères; car le besoin donne de l'esprit à tout le monde: or une grande partie de ces métaphores, devenues habituelles dans nos langues, sont l'ouvrage du besoin où les hommes se sont trouvés de faire connoître les idées intellectuelles & morales, en se servant des noms des objets sensibles: c'est par cette raison, & parce que la nécessité n'est pas délicate, que le peu de justesse des métaphores n'autorise pas toujours à les rejeter des conjectures étymologiques. Il y a des exemples de ces sens détournés, très-bizarres en apparence, & qui sont indubitables.

5°. Il n'y a aucune langue dans l'état actuel des choses qui ne soit formée du mélange ou de l'altération de langues plus anciennes, dans lesquelles on doit retrouver une grande partie des racines de la langue nouvelle: lorsqu'on a poussé aussi loin qu'il est possible, sans sortir de celle-ci, la décomposition & la filiation des mots, c'est à ces langues étrangères qu'il faut recourir. Lorsqu'on sait les principales langues des peuples voisins, ou qui ont occupé autrefois le même pays, on n'a pas de peine à découvrir quelles sont celles d'où dérive immédiatement une langue donnée, parce qu'il est impossible qu'il ne s'y trouve une très-grande quantité de mots communs à celle-ci, & si peu déguisés que la dérivation n'en peut être

contestée : c'est ainsi qu'il n'est pas nécessaire d'être versé dans l'art étymologique, pour savoir que le françois & les autres langues modernes du Midi de l'Europe se sont formées par la corruption du latin mêlé avec le langage des nations qui ont détruit l'Empire romain. Cette connoissance grossière, où mène la connoissance purement historique des invasions successives du pays par différents peuples, indique suffisamment aux étymologistes dans quelles langues ils doivent chercher les origines de celles qu'ils étudient.

6°. Lorsqu'on veut tirer les mots d'une langue moderne, d'une ancienne, les mots françois, par exemple, du latin, il est très-bon d'étudier cette langue, non seulement dans sa pureté & dans les ouvrages des bons auteurs, mais encore dans les tours les plus corrompus, dans le langage du plus bas peuple & des provinces. Les personnes élevées avec soin, & instruites de la pureté du langage, s'attachent ordinairement à parler chaque langue, sans la mêler avec d'autres: c'est le peuple grossier qui a le plus contribué à la formation des nouveaux langages; c'est lui qui, ne parlant que pour le besoin de se faire entendre, néglige toutes les lois de l'analogie, ne se refuse à l'usage d'aucun mot, sous prétexte qu'il est étranger, dès que l'habitude le lui a rendu familier; c'est de lui que le nouvel habitant est forcé, par les nécessités de la vie & du commerce, d'adopter un plus grand nombre de mots; enfin c'est toujours par le bas peuple que commence ce langage mitoyen qui s'établit nécessairement entre deux nations rapprochées par un commerce quelconque, parce que, de part & d'autre, personne ne voulant se donner la peine d'apprendre une langue étrangère, chacun de son côté en adopte un peu, & cède un peu de la sienne.

7°. Lorsque de cette langue primitive plusieurs se sont formées à la fois dans différents pays; l'étude de ces différentes langues, de leurs dialectes, des variations qu'elles ont éprouvées; la comparaison de la manière différente dont elles ont altéré les mêmes inflexions ou les mêmes sons de la langue-mère, en se les rendant propres; celle des directions opposées, si j'ose ainsi parler, suivant lesquelles elles ont détourné le sens des mêmes expressions; la suite de cette comparaison, dans tout le cours de leur progrès & dans leurs différentes époques, serviront beaucoup à donner des vûes pour les origines de chacune d'entre elles : ainsi, l'italien & le gascon, qui viennent du latin comme le françois, présentent souvent le mot intermédiaire entre un mot françois & un mot latin, dont le passage eût paru trop brusque & trop peu vraisemblable, si on eût voulu tirer immédiatement l'un de l'autre, soit que le mot ne soit effectivement devenu françois que parce qu'il a été emprunté de l'italien ou du gascon, ce qui est très-fréquent, soit qu'autrefois ces trois langues ayent été moins différentes qu'elles ne le sont aujourd'hui.

8°. Quand plusieurs langues ont été parlées dans le même pays & dans le même temps, les traductions réciproques de l'une à l'autre fournissent aux étymologistes une foule de conjectures précieuses. Ainsi, pendant que notre langue & les autres langues modernes se formoient, tous les actes s'écrivoient en latin; & dans ceux qui ont été conservés, le mot latin nous indique très-souvent l'origine du mot françois, que les altérations successives de la prononciation nous auroient dérobée; c'est cette voie qui nous a appris que *métier* vient de *ministerium*, *marguillier* de *matricularius*, &c. Le Dictionnaire de Ménage est rempli de ces sortes d'*Étymologies*; & le Glossaire de Ducange en est une source inépuisable. Ces mêmes traductions ont l'avantage de nous procurer des exemples constatés d'altérations très-considérables dans la prononciation des mots, & de différences très-singulières entre le dérivé & le primitif, qui sont surtout très-fréquentes dans les noms des saints; & ces exemples peuvent autoriser à former des conjectures, auxquelles, sans eux, on n'auroit osé se livrer. M. Fréret a fait usage de ces traductions d'une langue à une autre, dans sa dissertation sur le mot *dunum*, où, pour prouver que cette terminaison celtique signifie une *ville*, & non pas une *montagne*, il allègue que les bretons du pays de Galles ont traduit ce mot dans le nom de plusieurs villes, par le mot de *caër*, & les saxons par le mot de *burgh*, qui signifient incontestablement *ville* : il cite en particulier la ville de *Dumbartum*, en gallois, *Caër-briton*; & celle d'*Edimbourg*, appelée par les anciens bretons *Dun-eden*, & par les gallois d'aujourd'hui *Caër-eden*.

9°. Indépendamment de ce que chaque langue tient de celles qui ont concouru à sa première formation, il n'en est aucune qui n'acquière journellement des mots nouveaux, qu'elle emprunte de ses voisins & de tous les peuples avec lesquels elle a quelque commerce. C'est surtout lorsqu'une nation reçoit d'une autre quelque connoissance ou quelque art nouveau, qu'elle en adopte en même temps les termes. Le nom de *boussole* nous est venu des italiens, avec l'usage de cet instrument. Un grand nombre de termes de l'art de la Verrerie sont italiens, parce que cet art nous est venu de Venise. La Minéralogie est pleine de mots allemands. Les grecs ayant été les premiers inventeurs des arts & des sciences, & le reste de l'Europe les ayant reçus d'eux, c'est à cette cause qu'on doit rapporter l'usage général parmi toutes les nations européennes, de donner des noms grecs à presque tous les objets scientifiques. Un étymologiste doit donc encore connoître cette source, & diriger ses conjectures d'après toutes ces observations & d'après l'Histoire de chaque art en particulier.

10°. Tous les peuples de la terre se sont mêlés

en tant de manières différentes, & le mélange des langues est une suite si nécessaire du mélange des peuples, qu'il est impossible de limiter le champ ouvert aux conjectures des étymologistes. Par exemple, on voudra, du petit nombre de langues dont une langue s'est formée immédiatement, remonter à des langues plus anciennes; souvent même quelques-unes de ces langues se sont totalement perdues: le celtique, dont notre langue françoise a pris plusieurs racines, est dans ce cas; on en rassemblera les vestiges épars dans l'irlandois, le gallois, le bas-breton, dans les anciens noms des lieux de la Gaule, &c: le saxon, le gothique, & les différents dialectes anciens & modernes de la langue germanique, nous rendront en partie la langue des francs. On examinera soigneusement ce qui s'est conservé de la langue des premiers maîtres du pays, dans quelques cantons particuliers, comme la basse-Bretagne, la Biscaie, l'Épire, dont l'âpreté du sol & la bravoure des habitants ont écarté les conquérants postérieurs. L'Histoire indiquera les invasions faites dans les temps les plus reculés, les colonies établies sur les côtes par les étrangers, les différentes nations que le commerce ou la nécessité de rechercher un asyle a conduites successivement dans une contrée. On sait que le commerce des phéniciens s'est étendu sur toutes les côtes de la Méditerranée, dans un temps où les autres peuples étoient encore barbares; qu'ils y ont établi un très-grand nombre de colonies; que Carthage, une de ces colonies, a dominé sur une partie de l'Afrique & s'est soumis presque toute l'Espagne méridionale. On peut donc chercher dans le phénicien ou l'hébreu un grand nombre de mots grecs, latins, espagnols, &c. On pourra, par la même raison, supposer que les phocéens, établis à Marseille, ont porté dans la Gaule méridionale plusieurs mots grecs. Au défaut même de l'Histoire, on peut quelquefois fonder les suppositions sur les mélanges des peuples plus anciens que les histoires même. Les courses connues des goths & des autres nations septentrionales d'un bout de l'Europe à l'autre, celles des gaulois & des cimmériens dans des siècles plus éloignés, celles des scythes en Asie, donnent droit de soupçonner des migrations semblables, dont les dates trop reculées seront restées inconnues, parce qu'il n'y avoit point alors de nations policées, pour en conserver la mémoire & par conséquent le mélange de toutes les nations de l'Europe & de leurs langues, qui a dû en résulter. Ce soupçon, tout vague qu'il est, peut être confirmé par des *Étymologies*, qui en supposeront la réalité, si d'ailleurs elles portent avec elles un caractère marqué de vraisemblance; & dès lors on sera autorisé à recourir encore à des suppositions semblables pour trouver d'autres *Étymologies*. Ἀμέλγειν, *traire le lait*, composé de l'ἀ privatif & de la racine μελ, *lait*; *mulgeo* & *mulceo*, en latin, se rapportent manifestement à la racine *milk* ou *mulk*, qui signifie *lait* dans toutes les langues du Nord; cependant cette racine n'existe seule ni en grec ni en latin. Le mot *styern*, suédois, *star*, anglois, ἀστήρ, grec, *stella*, latin, ne sont-ils pas évidemment la même racine, ainsi que le mot μήνη, *la lune*, d'où *mensis* en latin; & les mots *moon*, anglois, *maan*, danois, *mond*, allemand? Des *Étymologies* si bien vérifiées m'indiquent des rapports étonnants entre les langues polies des grecs & des romains, & les langues grossières des peuples du Nord. Je me prêterai donc, quoiqu'avec réserve, aux *Étymologies*, d'ailleurs probables, qu'on fondera sur ces mélanges anciens des nations & de leurs langages.

11°. La connoissance générale des langues dont on peut tirer des secours pour éclaircir les origines d'une langue donnée, montre plus tôt aux étymologistes l'espace où ils peuvent étendre leurs conjectures, qu'elle ne peut servir à les diriger; il faut que ceux-ci tirent, de l'examen du mot même dont ils cherchent l'origine, des circonstances ou des analogies sur lesquelles ils puissent s'appuyer. Le sens est le premier guide qui se présente: la connoissance détaillée de la chose exprimée par le mot, & de ses circonstances principales, peut ouvrir des vûes. Par exemple, si c'est un lieu, sa situation sur une montagne ou dans une vallée; si c'est une rivière, sa rapidité, sa profondeur; si c'est un instrument, son usage ou sa forme; si c'est une couleur, le nom des objets les plus communs, les plus visibles, auxquels elle appartient; si c'est une qualité, une notion abstraite, un être en un mot qui ne tombe pas sous les sens, il faudra étudier la manière dont les hommes sont parvenus à s'en former l'idée, & quels sont les objets sensibles dont ils ont pu se servir pour faire naître la même idée dans l'esprit des autres hommes par voie de comparaison ou autrement. La théorie philosophique de l'origine du langage & de ses progrès, des causes de l'imposition primitive des noms, est la lumière la plus sûre qu'on puisse consulter; elle montre autant de sources aux étymologistes, qu'elle établit de résultats généraux, & qu'elle décrit de pas de l'esprit humain dans l'invention des langues. Si l'on vouloit entrer ici dans les détails, chaque objet fourniroit des indications particulières qui dépendent de sa nature, de celui de nos sens par lequel il a été connu, de la manière dont il a frappé les hommes, & de ses rapports avec les autres objets, soit réels, soit imaginaires. Il est donc inutile de s'appesantir sur une matière qu'on pourroit à peine effleurer; les détails & l'application des principes les plus généraux ne peuvent être le fruit que d'un examen attentif de chaque objet en particulier. L'exemple des *Étymologies* déja connues, & l'analogie qui en résulte, sont le secours le plus général dont on puisse s'aider dans cette sorte de conjectures, comme dans toutes les autres; & nous en avons déja parlé. Ce sera encore une chose très-utile de se supposer soi-même à la place de ceux qui

qui ont eu à donner des noms aux objets; pourvu qu'on se mette bien à leur place, & qu'on oublie de bonne foi tout ce qu'ils ne devoient pas savoir; on connoitra par soi-même, avec la difficulté, toutes les ressources & les adresses du besoin: pour la vaincre, l'on formera des conjectures vraisemblables sur les idées qu'ont voulu exprimer les premiers nomenclateurs, & l'on cherchera dans les langues anciennes les mots qui répondent à ces idées.

12°. Je ne sais si, en matière de conjectures étymologiques, les analogies fondées sur la signification des mots sont préférables à celles qui ne sont tirées que du son même. Le son paroît appartenir directement à la substance même du mot; mais la vérité est que l'un sans l'autre n'est rien, & qu'ainsi, l'un & l'autre rapports doivent être perpétuellement combinés dans toutes nos recherches. Quoi qu'il en soit, non seulement la ressemblance des sons, mais encore des rapports plus ou moins éloignés, servent à guider les étymologistes du dérivé à son primitif. Dans ce genre, rien peut-être ne peut borner les inductions, & tout peut leur servir de fondement, depuis la ressemblance totale, qui, lorsqu'elle concourt avec le sens, établit l'identité des racines, jusqu'aux ressemblances les plus légères; on peut ajouter, jusqu'au caractère particulier de certaines différences. Les sons se distinguent en *voyelles* & en *consonnes*, & les voyelles sont *brèves* & *longues*. La ressemblance dans les sons suffit pour supposer des *Étymologies*, sans aucun égard à la quantité, qui varie souvent dans la même langue d'une génération à l'autre, ou d'une ville à une ville voisine: il seroit superflu d'en citer des exemples. Lors même que les sons ne sont pas entièrement les mêmes, si les consonnes se ressemblent, on n'aura pas beaucoup d'égard à la différence des voyelles; effectivement l'expérience nous prouve qu'elles sont beaucoup plus sujettes à varier que les consonnes: ainsi, les anglois, en écrivant *grâce* comme nous, prononcent *grèce*. Les grecs modernes prononcent *ita* & *ipsilon*, ce que les anciens prononçoient *èta* & *upsilon*: ce que les latins prononçoient *ou*, nous le prononçons *u*. On ne s'arrête pas même lorsqu'il y a quelque différence entre les consonnes, pourvu qu'il reste entre elles quelque analogie, & que les consonnes correspondantes dans le dérivé & dans le primitif, se forment par des mouvements semblables des organes; en sorte que la prononciation, en devenant plus forte ou plus foible, puisse changer aisément l'une & l'autre. D'après les observations faites sur les changements habituels de certaines consonnes en d'autres, les grammairiens les ont rangées par classes relatives aux différents organes qui servent à les former: ainsi, le *p*, le *b*, & l'*m* sont rangés dans la classe des lettres labiales, parce qu'on les prononce avec les lèvres. (*Voyez au mot* LETTRES, quelques considérations sur le rapport des lettres avec les organes).

Toutes les fois donc que le changement ne se fait que d'une consonne à une autre consonne, l'altération du dérivé n'est point encore assez grande pour faire méconnoître le primitif. On étend même ce principe plus loin: car il suffit que le changement d'une consonne en une autre soit prouvé par un grand nombre d'exemples, pour qu'on se permette de le supposer; & véritablement on a toujours droit d'établir une supposition dont les faits prouvent la possibilité.

13°. En même temps que la facilité qu'ont les lettres à se transformer les unes dans les autres, donne aux étymologistes une liberté illimitée de conjecturer, sans égard à la quantité prosodique des syllabes, au son des voyelles, & presque sans égard aux consonnes même; il est cependant vrai que toutes ces choses, sans en excepter la quantité, servent quelquefois à indiquer des conjectures heureuses. Une syllabe longue (je prens exprès pour exemple la quantité, parce que qui prouve le plus prouve le moins); une syllabe longue autorise souvent à supposer la contraction de deux voyelles, & même le retranchement d'une consonne intermédiaire. Je cherche l'*Étymologie* de *pinus*; & comme la première syllabe de *pinus* est longue, je suis porté à penser qu'elle est formée des deux premières du mot *picinus*, dérivé de *pix*; & qui seroit effectivement le nom du Pin, si on avoit voulu le définir par la principale de ses productions. Je sais que l'*x*, le *c*, le *g*, toutes les lettres gutturales, se retranchent souvent en latin lorsqu'elles sont placées entre deux voyelles; & qu'alors les deux syllabes se confondent en une seule, qui reste longue: *maxilla*, *axilla*, *vexillum*, *texela*, *mala*, *ala*, *velum*, *tela*.

14°. Ce n'est pas que ces syllabes contractées & réduites à une seule syllabe longue, ne puissent, en passant dans une autre langue ou même par le seul laps de temps, devenir brèves: aussi ces sortes d'inductions sur la quantité des syllabes, sur l'identité des voyelles, sur l'analogie des consonnes, ne peuvent guère être d'usage que lorsqu'il s'agit d'une dérivation immédiate. Lorsque les degrés de filiation se multiplient, les degrés d'altération se multiplient aussi à un tel point, que le mot n'est souvent plus reconnoissable. En vain prétendroit-on exclure les transformations de lettres en d'autres lettres très-éloignées. Il n'y a qu'à supposer un plus grand nombre d'altérations intermédiaires, & deux lettres qui ne pouvoient se substituer immédiatement l'une à l'autre se rapprocheront par le moyen d'une troisième. Qu'y a-t-il de plus éloigné qu'un *b* & une *f*? cependant le *b* a souvent pris la place de l'*f* consonne ou du digamma éolique. Le digamma éolique, dans un très-grand nombre de mots adoptés par les latins, a été substitué à l'esprit rude des grecs, qui n'est autre chose que notre *h*, & quelquefois même à l'esprit doux; témoin ἕσπερος, *vesper*, ἦρ, *ver*, &c. De son côté l'*f* a été substituée, dans beaucoup d'autres mots latins, à l'es-

prit rude des grecs; ὑπὲρ, *super*, ἕξ, *sex*, ὗς, *sus*, &c. La même aspiration a donc pu se changer indifféremment en *b* & en *f*. Qu'on jette les yeux sur le *Vocabulaire hagiologique* de l'abbé Chatelain, imprimé à la tête du *Dictionnaire* de Ménage, & l'on se convaincra, par les prodigieux changements qu'ont subis les noms des saints depuis un petit nombre de siècles, qu'il n'y a aucune *Étymologie*, quelque bizarre quelle paroisse, qu'on ne puisse justifier par des exemples avérés; & que par cette voie on peut, au moyen des variations intermédiaires multipliées à volonté, démontrer la possibilité d'un changement d'un son quelconque en tout autre son donné. En effet, il y a peu de dérivations aussi étonnantes au premier coup-d'œil, que celle de *jour* tirée de *dies*; & il y en a peu d'aussi certaines. Qu'on réfléchisse de plus que la variété des métaphores entées les unes sur les autres, a produit des bizarreries peut-être plus grandes, & propres à justifier par conséquent des *Étymologies* aussi éloignées par rapport au sens, que les autres le sont par rapport au son. Il faut donc avouer que tout a pu se changer en tout, & qu'on n'a droit de regarder aucune supposition étymologique comme absolument impossible. Mais que faut-il conclure de là? qu'on peut se livrer avec tant de savants hommes à l'arbitraire des conjectures, & bâtir sur des fondements aussi ruineux de vastes systêmes d'érudition? ou bien qu'on doit regarder l'étude des *Étymologies* comme un jeu puéril, bon seulement pour amuser des enfants? Il faut prendre un juste milieu. Il est bien vrai qu'à mesure qu'on suit l'origine des mots, en remontant de degré en degré, les altérations se multiplient, soit dans la prononciation soit dans les sons, parce que, excepté les seules inflexions grammaticales, chaque passage est une altération dans l'un & dans l'autre; par conséquent la liberté de conjecturer s'étend en même raison. Mais cette liberté, qu'est-elle? sinon l'effet d'une incertitude qui augmente toujours. Cela peut-il empécher qu'on ne puisse discuter de plus près les dérivations les plus immédiates, & même quelques autres *Étymologies* qui compensent, par l'accumulation d'un plus grand nombre de probabilités, la distance plus grande entre le primitif & le dérivé, & le peu de ressemblance entre l'un & l'autre, soit dans le sens soit dans la prononciation? Il faut donc, non pas renoncer à rien savoir dans ce genre, mais seulement se résoudre à beaucoup ignorer. Il faut, puisqu'il y a des *Étymologies* certaines, d'autres simplement probables, & quelques-unes évidemment fausses, étudier les caractères qui distinguent les unes des autres, pour apprendre, sinon à ne se tromper jamais, du moins à se tromper rarement. Dans cette vûe nous allons proposer quelques règles de Critique, d'après lesquelles on pourra vérifier ses propres conjectures & celles des autres. Cette vérification est la seconde partie & le complément de l'art étymologique.

Principes de Critique pour apprécier la certitude des Étymologies. La marche de la Critique est l'inverse, à quelques égards, de celle de l'invention: toute occupée de créer, de multiplier les systêmes & les hypothèses, celle-ci abandonne l'esprit à tout son essor, & lui ouvre la sphère immense des possibles: celle-là au contraire ne paroît s'étudier qu'à détruire, à écarter successivement la plus grande partie des suppositions & des possibilités; à rétrécir la carrière, à fermer presque toutes les routes, & à les réduire, autant qu'il se peut, au point unique de la certitude & de la vérité. Ce n'est pas à dire pour cela qu'il faille séparer dans le cours de nos recherches ces deux opérations, comme nous les avons séparées ici pour ranger nos idées sous un ordre plus facile: malgré leur opposition apparente, elles doivent toujours marcher ensemble dans l'exercice de la méditation; & bien loin que la Critique, en modérant sans cesse l'essor de l'esprit, diminue sa fécondité, elle l'empêche au contraire d'user ses forces, & de perdre un temps utile à poursuivre des chimères; elle rapproche continuellement les suppositions des faits; elle analyse les exemples, pour réduire les possibilités & les analogies trop générales qu'on en tire, à des inductions particulières & bornées à certaines circonstances; elle balance les probabilités & les rapports éloignés, par des probabilités plus grandes & des rapports plus prochains. Quand elle ne peut les opposer les uns aux autres, elle les apprécie; où la raison de nier lui manque, elle établit la raison de douter. Enfin elle se rend très-difficile sur les caractères du vrai, au risque de le rejeter quelquefois, pour ne pas risquer d'admettre le faux avec lui. Le fondement de toute la Critique est un principe bien simple, que toute vérité s'accorde avec tout ce qui est vrai; & que réciproquement ce qui s'accorde avec toutes les vérités, est vrai: de là il suit qu'une hypothèse, imaginée pour expliquer un effet, en est la véritable cause, toutes les fois qu'elle explique toutes les circonstances de l'effet, dans quelque détail qu'on analyse ces circonstances & qu'on dèvelope les corollaires de l'hypothèse. On sent aisément que l'esprit humain ne pouvant connoître qu'une très-petite partie de la chaîne qui lie tous les êtres, ne voyant de chaque effet qu'un petit nombre de circonstances frapantes, & ne pouvant suivre une hypothèse que dans ses conséquences les moins éloignées, le principe ne peut jamais recevoir cette application complette & universelle, qui nous donneroit une certitude du même genre que celle des Mathématiques. Le hasard a pu tellement combiner un certain nombre de circonstances d'un effet, qu'elles correspondent parfaitement avec la supposition d'une cause qui ne sera pourtant pas la vraie. Ainsi, l'accord d'un certain nombre de circonstances produit une probabilité toujours contrebalancée par la possibilité du contraire dans un certain rapport; & l'objet de la Critique est de fixer ce rapport. Il est vrai que l'augmentation du nombre des circonstances augmente la probabilité de la cause supposée, & diminue la probabilité du

haſard contraire, dans une progreſſion tellement rapide, qu'il ne faut pas beaucoup de termes pour mettre l'eſprit dans un repos auſſi parfait que le pourroit faire la certitude mathématique elle-même. Cela poſé, voyons ce que fait le Critique ſur une conjecture ou ſur une hypothèſe donnée. D'abord il la compare avec le fait conſidéré, autant qu'il eſt poſſible, dans toutes ſes circonſtances & dans ſes rapports avec d'autres faits. S'il ſe trouve une ſeule circonſtance incompatible avec l'hypothèſe, comme il arrive le plus ſouvent, l'examen eſt fini : ſi au contraire la ſuppoſition répond à toutes les circonſtances, il faut peſer celles-ci en particulier, diſcuter le plus ou le moins de facilité avec laquelle chacune ſe prêteroit à la ſuppoſition d'autres cauſes ; eſtimer chacune des vraiſemblances qui en réſultent & les compter, pour en former la probabilité totale. La recherche des *Étymologies* a, comme toutes les autres, ſes règles de Critique particulières, relatives à l'objet dont elle s'occupe & fondées ſur ſa nature. Plus on étudie chaque matière, plus on voit que certaines claſſes d'effets ſe prêtent plus ou moins à certaines claſſes de cauſes ; il s'établit des obſervations générales, d'après leſquelles on exclut tout d'un coup certaines ſuppoſitions, & l'on donne plus ou moins de valeur à certaines probabilités. Ces obſervations & ces règles peuvent ſans doute ſe multiplier à l'infini ; il y en auroit même de particulières à chaque langue & à chaque ordre de mots : il ſeroit impoſſible de les renfermer toutes dans cet article, & nous nous contenterons de quelques principes d'une application générale, qui pourront mettre ſur la voie ; le bon ſens, la connoiſſance de l'Hiſtoire & des langues, indiqueront aſſez les différentes règles relatives à chaque langue en particulier.

1°. Il faut rejeter toute *Étymologie*, qu'on ne rend vraiſemblable qu'à force de ſuppoſitions multipliées. Toute ſuppoſition enferme un degré d'incertitude, un riſque quelconque ; & la multiplicité de ces riſques détruit toute aſſûrance raiſonnable. Si donc on propoſe une *Étymologie* dans laquelle le primitif ſoit tellement éloigné du dérivé, ſoit pour le ſens ſoit pour le ſon, qu'il faille ſuppoſer entre l'un & l'autre pluſieurs changements intermédiaires, la vérification la plus ſûre qu'on en puiſſe faire ſera l'examen de chacun de ces changements. L'*Étymologie* eſt bonne, ſi la chaîne de ces altérations eſt une ſuite de faits connus directement, ou prouvés par des inductions vraiſemblables ; elle eſt mauvaiſe, ſi l'intervalle n'eſt rempli que par un tiſſu de ſuppoſitions gratuites. Ainſi, quoique *jour* ſoit auſſi éloigné de *dies* dans la prononciation, qu'*alfana* l'eſt d'*equus* ; l'une de ces *Étymologies* eſt ridicule, & l'autre eſt certaine. Quelle en eſt la différence ? Il n'y a entre *jour* & *dies* que l'italien *giorno* qui ſe prononce *dgiorno*, & le latin *diurnus*, tous mots connus & uſités ; au lieu que *fanacus*, *anaqus*, *aquus* pour dire *cheval*, n'ont jamais exiſté que dans l'imagination de Ménage. Cet auteur eſt un exemple frapant des abſurdités, dans leſquelles on tombe en adoptant ſans choix ce que ſuggère la malheureuſe facilité de ſuppoſer tout ce qui eſt poſſible : car il eſt très-vrai qu'il ne fait aucune ſuppoſition dont la poſſibilité ne ſoit juſtifiée par des exemples. Mais nous avons prouvé qu'en multipliant à volonté les altérations intermédiaires, ſoit dans le ſon ſoit dans la ſignification, il eſt aiſé de dériver un mot quelconque de tout autre mot donné : c'eſt le moyen d'expliquer tout, & dès lors de ne rien expliquer ; c'eſt le moyen auſſi de juſtifier tous les mépris de l'ignorance.

2°. Il y a des ſuppoſitions qu'il faut rejeter, parce qu'elles n'expliquent rien ; il y en a d'autres qu'on doit rejeter, parce qu'elles expliquent trop. Une *Étymologie* tirée d'une langue étrangère n'eſt pas admiſſible, ſi elle rend raiſon d'une terminaiſon propre à la langue du mot qu'on veut éclaircir ; toutes les vraiſemblances dont on voudroit l'appuyer ne prouveroient rien, parce qu'elles prouveroient trop : ainſi, avant de chercher l'origine d'un mot dans une langue étrangère, il faut l'avoir décompoſé, l'avoir dépouillé de toutes ſes inflexions grammaticales & réduit à ſes éléments les plus ſimples. Rien n'eſt plus ingénieux que la conjecture de Bochart ſur le nom d'*inſula britannica*, qu'il dérive de l'hébreu *baratanac*, pays de l'étain, & qu'il ſuppoſe avoir été donné à cette île par les marchands phéniciens ou carthaginois, qui alloient y chercher ce métal. Notre règle détruit cette *Étymologie* : *britannicus* eſt un adjectif dérivé, où la grammaire latine ne connoît de radical que le mot *britan*. Il en eſt de même de la terminaiſon celtique *magum*, que Bochart fait encore venir de l'hébreu *mohun*, ſans conſidérer que la terminaiſon *um* ou *us* (car *magus* eſt auſſi commun que *magum*) eſt évidemment une addition faite par les latins, pour décliner la racine celtique *mag*. La plupart des étymologiſtes hébraïſans ont été plus ſujets que les autres à cette faute ; & il faut avouer qu'elle eſt ſouvent difficile à éviter, ſurtout lorſqu'il s'agit de ces langues dont l'analogie eſt fort compliquée & riche en inflexions grammaticales. Tel eſt le grec, où les augments & les terminaiſons déguiſent quelquefois entièrement la racine. Qui reconnoitroit, par exemple, dans le mot ἡμμένος le verbe ἅπτω, dont il eſt cependant le participe très-régulier ? S'il y avoit un mot hébreu *hemmen*, qui ſignifiât comme ἡμμένος, *arrangé* ou *joint*, il faudroit rejeter cette origine pour s'en tenir à la dérivation grammaticale. J'ai appuyé ſur cette eſpèce d'écueil, pour faire ſentir ce qu'on doit penſer de ceux qui écrivent des volumes d'*Étymologies*, & qui ne connoiſſent les langues que par un coup-d'œil rapide jeté ſur quelques dictionnaires.

3°. Une *Étymologie* probable exclut celles qui ne ſont que poſſibles. Par cette raiſon, c'eſt une règle de Critique preſque ſans exception, que toute *Étymologie* étrangère doit être écartée, lorſque la décompoſition du mot dans ſa propre langue répond exactement à l'idée qu'il exprime : ainſi, celui qui,

guidé par l'analogie de *parabole*, *paralogiſme* &c, chercheroit dans la prépoſition grèque παρὰ l'origine de *paraſol* & *parapluie*, ſe rendroit ridicule.

4°. Cette *Étymologie* devroit être encore rebutée par une autre règle preſque toujours ſûre, quoiqu'elle ne ſoit pas entièrement générale : c'eſt qu'un mot n'eſt jamais compoſé de deux langues différentes, à moins que le mot étranger ne ſoit naturaliſé par un long uſage avant la compoſition, en ſorte que ce mot n'ait beſoin que d'être prononcé pour être entendu : ceux même qui compoſent arbitrairement des mots ſcientifiques, s'aſſujettiſſent à cette règle, guidés par la ſeule analogie, ſi ce n'eſt lorſqu'ils joignent à beaucoup de pédanterie beaucoup d'ignorance ; ce qui arrive quelquefois : c'eſt pour cela que notre règle a quelques exceptions.

5°. Ce ſera une très-bonne loi à s'impoſer, ſi l'on veut s'épargner bien des conjectures frivoles, de ne s'arrêter qu'à des ſuppoſitions appuyées ſur un certain nombre d'inductions, qui leur donnent déja un commencement de probabilité, & les tirent de la claſſe trop étendue des ſimples poſſibles : ainſi, quoiqu'il ſoit vrai en général que tous les peuples & toutes les langues ſe ſont mêlés en mille manières, & dans des temps inconnus, on ne doit pas ſe prêter volontiers à faire venir de l'hébreu ou de l'arabe le nom d'un village des environs de Paris. La diſtance des temps & des lieux eſt toujours une raiſon de douter ; & il eſt ſage de ne franchir cet intervalle, qu'en s'aidant de quelques connoiſſances poſitives & hiſtoriques des anciennes migrations des peuples, de leurs conquêtes, du commerce qu'ils ont entretenu les uns chez les autres ; & au défaut de ces connoiſſances, il faut au moins s'appuyer ſur des *Étymologies* déja connues, aſſez certaines, & en aſſez grand nombre pour établir un mélange des deux langues. D'après ces principes, il n'y a aucune difficulté à remonter du françois au latin, du tudeſque au celtique, du latin au grec. J'admettrai plus aiſément une *Étymologie* orientale d'un mot eſpagnol, que d'un mot françois ; parce que je ſais que les phéniciens, & ſurtout les carthaginois, ont eu beaucoup d'établiſſements en Eſpagne ; qu'après la priſe de Jéruſalem, ſous Veſpaſien, un grand nombre de juifs furent tranſportés en Luſitanie, & que depuis toute cette contrée a été poſſédée par les arabes.

6°. On puiſera, dans cette connoiſſance détaillée des migrations des peuples, d'excellentes règles de Critique pour juger des *Étymologies* tirées de leurs langues, & apprécier leur vraiſemblance : les unes ſeront fondées ſur le local des établiſſements du peuple ancien ; par exemple, les *Étymologies* phéniciennes des noms de lieux ſeront plus recevables, s'il s'agit d'une côte ou d'une ville maritime, que ſi cette ville étoit ſituée dans l'intérieur des terres : une *Étymologie* arabe conviendra dans les plaines & dans les parties méridionales de l'Eſpagne ; on préfèrera, pour des lieux voiſins des Pyrénées, des *Étymologies* latines ou baſques.

7°. La date du mélange des deux peuples, & du temps où les langues anciennes ont été remplacées par de nouvelles, ne ſera pas moins utile ; on ne tirera point, d'une racine celtique, le nom d'une ville bâtie, ou d'un art inventé ſous les rois francs.

8°. On pourra encore comparer cette date à la quantité d'altérations que le primitif aura dû ſouffrir pour produire le dérivé ; car les mots, toutes choſes d'ailleurs égales, ont reçu d'autant plus d'altérations qu'ils ont été tranſmis par un plus grand nombre de générations, & ſurtout que les langues ont eſſuyé plus de révolutions dans cet intervalle. Un mot oriental qui aura paſſé dans l'eſpagnol par l'arabe, ſera bien moins éloigné de ſa racine que celui qui ſera venu des anciens carthaginois.

9°. La nature de la migration, la forme, la proportion, & la durée du mélange qui en a réſulté, peuvent auſſi rendre probables ou improbables pluſieurs conjectures : une conquête aura apporté bien plus de mots dans un pays, lorſqu'elle aura été accompagnée de tranſplantation d'habitants ; une poſſeſſion durable, plus qu'une conquête paſſagère ; plus lorſque le conquérant a donné ſes lois aux vaincus, que lorſqu'il les a laiſſés vivre ſelon leurs uſages ; une conquête en général, plus qu'un ſimple commerce. C'eſt en partie à ces cauſes combinées avec les révolutions poſtérieures, qu'il faut attribuer les différentes proportions dans le mélange du latin avec les langues qu'on parle dans les différentes contrées ſoumiſes autrefois aux romains ; proportions d'après leſquelles les *Étymologies* tirées de cette langue auront, tout le reſte égal, plus ou moins de probabilité : dans le mélange, certaines claſſes d'objets garderont les noms que leur donne le conquérant ; d'autres, celui de la langue des vaincus : & tout cela dépendra de la forme du gouvernement, de la diſtribution de l'autorité, & de la dépendance entre les deux peuples ; des idées qui doivent être plus ou moins familières aux uns ou aux autres, ſuivant leur état & les mœurs que leur donne cet état.

10°. Lorſqu'il n'y a eu entre deux peuples qu'une ſimple liaiſon ſans qu'ils ſe ſoient mélangés, les mots qui paſſent d'une langue dans l'autre ſont le plus ordinairement relatifs à l'objet de cette liaiſon. La religion chrétienne a étendu la connoiſſance du latin dans toutes les parties de l'Europe, où les armes des romains n'avoient pu pénétrer. Un peuple adopte plus volontiers un mot nouveau avec une idée nouvelle, qu'il n'abandonne les noms des objets anciens auxquels il eſt accoutumé. Une *Étymologie* latine d'un mot polonois ou irlandois, recevra donc un nouveau degré de probabilité, ſi ce mot eſt relatif au culte, aux myſtères, & aux autres objets de la religion. Par la même raiſon, s'il y a quelques mots auxquels on doive ſe permettre d'aſſigner une origine phénicienne ou hébraïque, ce ſont les noms de certains objets relatifs aux premiers arts & au com-

merce; il n'eſt pas étonnant que ces peuples, qui les premiers ont commercé ſur toutes les côtes de la Méditerranée, & qui ont fondé un grand nombre de colonies dans toutes les îles de la Grèce, y ayent porté les noms des choſes ignorées des peuples ſauvages chez leſquels ils trafiquoient, & ſurtout les termes de commerce. Il y aura même quelques-uns de ces mots que le commerce aura fait paſſer des grecs à tous les européens, & de ceux-ci à toutes les autres nations. Tel eſt le mot de *ſac*, qui ſignifie proprement en hébreu *une étoffe groſſière*, propre à emballer des marchandiſes : de tous les mots qui ne dérivent pas immédiatement de la nature, c'eſt peut-être le plus univerſellement répandu dans toutes les langues. Notre mot d'*arrhes*, *arrhabon*, eſt encore purement hébreu, & nous eſt venu par la même voie. Les termes de commerce parmi nous ſont portugais, hollandois, anglois, &c, ſuivant la date de chaque branche de commerce, & le lieu de ſon origine.

11°. On peut, en généraliſant cette dernière obſervation, établir un nouveau moyen d'eſtimer la vraiſemblance des ſuppoſitions étymologiques, fondée ſur le mélange des nations & de leurs langages; c'eſt d'examiner quelle étoit au temps du mélange la proportion des idées des deux peuples, les objets qui leur étoient familiers, leur manière de vivre, leurs arts, & le dégré de connoiſſance auquel ils étoient parvenus. Dans les progrès généraux de l'eſprit humain, toutes les nations partent du même point, marchent au même but, ſuivent à peu près la même route, mais d'un pas très-inégal. Les langues, dans tous les temps, ſont à peu près la meſure des idées actuelles du peuple qui les parle; & ſans entrer dans un grand détail, il eſt aiſé de ſentir qu'on n'invente des noms qu'à meſure qu'on a des idées à exprimer. Lorſque des peuples inégalement avancés dans leurs progrès ſe mêlent, cette inégalité influe à pluſieurs titres ſur la langue nouvelle qui ſe forme du mélange. La langue du peuple policé, plus riche, fournit au mélange dans une plus grande proportion, & le teint, pour ainſi dire, plus fortement de ſa couleur; elle peut ſeule donner les noms de toutes les idées qui manquoient au peuple ſauvage. Enfin, l'avantage que les lumières de l'eſprit donnent au peuple policé, le dédain qu'elles lui inſpirent pour tout ce qu'il pourroit emprunter des barbares, le goût de l'imitation que l'admiration fait naître dans ceux-ci, changent encore la proportion du mélange en faveur de la langue policée, & contrebalancent ſouvent toutes les autres circonſtances favorables à la langue barbare, celle même de la diſproportion du nombre entre les anciens & les nouveaux habitants. S'il n'y a qu'un des deux peuples qui ſache écrire, cela ſeul donne à ſa langue le plus prodigieux avantage, parce que rien ne fixe plus les impreſſions dans la mémoire que l'écriture. Pour appliquer cette conſidération générale, il faut la détailler il faut comparer les nations aux nations ſous les différents points de vûe que nous offre leur hiſtoire, apprécier les nuances de la politeſſe & de la barbarie. La barbarie des gaulois n'étoit pas la même que celle des germains, & celle-ci n'étoit pas la barbarie des ſauvages d'Amérique; la politeſſe des anciens tyriens, des grecs, des européens modernes, forment une gradation auſſi ſenſible; les mexiquains barbares, en comparaiſon des eſpagnols (je ne parle que par rapport aux lumières de l'eſprit), étoient policés par rapport aux caraïbes. Or l'inégalité d'influence des deux peuples dans le mélange des langues n'eſt pas toujours relative à l'inégalité réelle des progrès, au nombre des pas de l'eſprit humain, & à la durée des ſiècles interpoſés entre un progrès & un autre progrès : parce que l'utilité des découvertes, & ſurtout leur effet imprévu ſur les mœurs, les idées, la manière de vivre, la conſtitution des nations, & la balance de leurs forces, n'eſt en rien proportionnée à la difficulté de ces découvertes, à la profondeur qu'il faut percer pour arriver à la mine, & au temps néceſſaire pour y parvenir : qu'on en juge par la poudre & l'Imprimerie. Il faut donc ſuivre la comparaiſon des nations dans un détail plus grand encore, y faire entrer la connoiſſance de leurs arts reſpectifs, des progrès de leur Éloquence, de leur Philoſophie, &c; voir quelle ſorte d'idée elles ont pu ſe prêter les unes aux autres, diriger & apprécier ſes conjectures d'après toutes ces connoiſſances, & en former autant de règles de Critique particulières.

12°. On veut quelquefois donner à un mot d'une langue moderne, comme le françois, une origine tirée d'une langue ancienne, comme le latin, qui, pendant que la nouvelle ſe formoit, étoit parlée & écrite dans le même pays en qualité de langue ſavante. Or il faut bien prendre garde de prendre pour des mots latins les mots nouveaux, auxquels on ajoutoit des terminaiſons de cette langue, ſoit qu'il n'y eût véritablement aucun mot latin correſpondant, ſoit plus tôt que ce mot fût ignoré des écrivains du temps. Faute d'avoir fait cette légère attention, Ménage a dérivé *marcaſſin* de *marcaſſinus*, & il a perpétuellement aſſigné pour origine à des mots françois de prétendus mots latins, inconnus lorſque la langue latine étoit vivante, & qui ne ſont que ces mêmes mots françois latiniſés par des ignorants : ce qui eſt, en fait d'*Étymologie*, un cercle vicieux.

13°. Comme l'examen attentif de la choſe dont on veut expliquer le nom, de ſes qualités, ſoit abſolues ſoit relatives, eſt une des plus riches ſources de l'invention; il eſt auſſi un des moyens les plus sûrs pour juger certaines *Étymologies*. Comment fera-t-on venir le nom d'une ville, d'un mot qui ſignifie *pont*, s'il n'y a point de rivière? M. Freret a employé ce moyen avec le plus grand ſuccès, dans ſa Diſſertation ſur *l'Éty-*

mologie de la terminaiſon celtique *dunum*, où il réfute l'opinion commune qui fait venir cette terminaiſon d'un prétendu mot celtique & tudeſque, qu'on veut qui ſignifie *Montagne*. Il produit une longue énumération des lieux, dont le nom ancien ſe terminoit ainſi : *Tours* s'appeloit autrefois *Cæſarodunum ;* Leyde, *Lugdunum Batavorum.* Tours & Leyde ſont ſitués dans des plaines. Pluſieurs lieux ſe ſont appelés *Uxellodunum*, & *Uxel* ſignifioit auſſi *Montagne ;* ce ſeroit un pléonaſme. Le mot de *Noviodunum*, auſſi très-commun, ſe trouve donné à des lieux ſitués dans des vallées ; ce ſeroit une contradiction.

14°. C'eſt cet examen attentif de la choſe, qui peut ſeul éclairer ſur les rapports & les analogies que les hommes ont dû ſaiſir entre les différentes idées, ſur la juſteſſe des métaphores & des tropes, par leſquels on a fait ſervir les noms anciens à déſigner des objets nouveaux. Il faut l'avouer, c'eſt peut-être par cet endroit que l'art étymologique eſt le plus ſuſceptible d'incertitude. Très-ſouvent le défaut de juſteſſe & d'analogie ne donne pas droit de rejeter les *Étymologies* fondées ſur des métaphores ; je crois l'avoir dit plus haut, en traitant de l'invention. Il y en a ſurtout deux raiſons : l'une eſt le verſement d'un mot, ſi j'oſe ainſi parler, d'une idée principale ſur l'acceſſoire ; la nouvelle extenſion de ce mot à d'autres idées, uniquement fondée ſur le ſens acceſſoire ſans égard au primitif, comme quand on dit *un cheval ferré d'argent ;* & les nouvelles métaphores entées ſur ce nouveau ſens, puis les unes ſur les autres, au point de préſenter un ſens entièrement contradictoire avec le ſens propre : l'autre raiſon qui a introduit dans les langues des métaphores peu juſtes, eſt l'embarras où les hommes ſe ſont trouvés pour nommer certains objets qui ne frapoient en rien le ſens de l'ouïe, & qui n'avoient avec les autres objets de la nature que des rapports très-éloignés ; la néceſſité eſt leur excuſe. Quant à la première de ces deux eſpèces de métaphores, ſi éloignées du ſens primitif, j'ai déja donné la ſeule règle de Critique ſur laquelle on puiſſe compter ; c'eſt de ne les admettre que dans le ſeul cas où tous les changements intermédiaires ſont connus : elle reſſerre nos jugements dans des limites bien étroites ; mais il faut bien les reſſerrer dans les limites de la certitude. Pour ce qui regarde les métaphores produites par la néceſſité, cette néceſſité même nous procurera un ſecours pour les vérifier : en effet, plus elle a été réelle & preſſante, plus elle s'eſt fait ſentir à tous les hommes, plus elle a marqué toutes les langues de la même empreinte. Le rapprochement des tours ſemblables dans pluſieurs langues très-différentes, devient alors une preuve que cette façon détournée d'enviſager l'objet étoit auſſi néceſſaire pour pouvoir lui donner un nom, qu'elle ſemble bizarre au premier coup d'œil. Voici un exemple aſſez ſingulier, qui juſtifiera notre règle. Rien ne paroît d'abord plus étonnant que de voir le nom de *pupilla*, petite fille, diminutif de *pupa*, donné à la prunelle de l'œil. Cette *Étymologie* devient indubitable par le rapprochement du grec κόρη, qui a auſſi ces deux ſens, & de l'hébreu *bath-ghnaïn*, la prunelle, & mot pour mot *la fille de l'œil :* à plus forte raiſon ce rapprochement eſt-il utile pour donner un plus grand degré de probabilité aux *Étymologies* fondées ſur des métaphores moins éloignées. La tendreſſe maternelle eſt peut-être le premier ſentiment que les hommes ayent eu à exprimer ; & l'expreſſion en ſemble indiquée par le mot de *mama* ou *ama*, le plus ancien mot de toutes les langues : il ne ſeroit pas extraordinaire que le mot latin *amare* en tirât ſon origine. Ce ſentiment devient plus vraiſemblable, quand on voit en hébreu le même mot *amma*, mère, former le verbe *amam*, *amavit ;* & il eſt preſque porté juſqu'à l'évidence, quand on voit dans la même langue *rekhem*, *uterus*, former le verbe *rakham*, *vehementer amavit.*

15°. L'altération ſuppoſée dans les ſons forme ſeule une grande partie de l'art étymologique, & mérite auſſi quelques conſidérations particulières. Nous avons déja dit (8°.) que l'altération du dérivé augmentoit à meſure que le temps l'éloignoit du primitif ; & nous avons ajouté, *toutes choſes d'ailleurs égales*, parce que la quantité de cette altération dépend auſſi du cours que ce mot a dans le Public. Il s'uſe, pour ainſi dire, en paſſant dans un plus grand nombre de bouches, ſurtout dans la bouche du peuple, & la rapidité de cette circulation équivaut à une plus longue durée ; les noms des ſaints & les noms de baptême les plus communs en ſont un exemple : les mots qui reviennent le plus ſouvent dans les langues, tels que les verbes *être*, *faire*, *vouloir*, *aller*, & tous ceux qui ſervent à lier les autres mots dans le diſcours, ſont ſujets à de plus grandes altérations ; ce ſont ceux qui ont le plus beſoin d'être fixés par la langue écrite. Le mot *inclinaiſon*, dans notre langue, & le mot *inclination*, viennent tous deux du latin *inclinatio.* Mais le premier, qui a gardé le ſens phyſique, eſt plus ancien dans la langue ; il a paſſé par la bouche des arpenteurs, des marins, &c. Le mot *inclination* nous eſt venu par les philoſophes ſcholaſtiques, & a ſouffert moins d'altération. On doit donc ſe prêter plus ou moins à l'altération ſuppoſée d'un mot, ſuivant qu'il eſt plus ancien dans la langue, que la langue étoit plus ou moins formée, étoit ſurtout ou n'étoit pas fixée par l'écriture lorſqu'il y a été introduit ; enfin, ſuivant qu'il exprime des idées d'un uſage plus ou moins familier, plus ou moins populaire.

16°. C'eſt par le même principe que le temps & la fréquence de l'uſage d'un mot ſe compenſent mutuellement pour l'altérer dans le même degré. C'eſt principalement la pente générale que tous les mots ont à s'adoucir ou à s'abréger qui les

altère; & la cause de cette pente est la commodité de l'organe qui les prononce. Cette cause agit sur tous les hommes; elle agit d'une manière insensible, & d'autant plus que le mot est plus répété. Son action continue, & la marche des altérations qu'elle a produites a dû être & a été observée. Une fois connue, elle devient une pierre de touche sûre pour juger d'une foule de conjectures étymologiques; les mots adoucis ou abrégés par l'euphonie ne retournent pas plus à leur première prononciation, que les eaux ne remontent vers leur source. Au lieu d'*obtinere*, l'euphonie a fait prononcer *optinere;* mais jamais à la prononciation du mot *optare*, on ne substituera celle d'*obtare*. Ainsi, dans notre langue, ce qui se prononçoit comme *exploits*, tend de jour en jour à se prononcer comme *succès*; mais une étymologie où l'on feroit passer un mot de cette dernière prononciation à la première ne seroit pas recevable.

17°. Si de ce point de vûe général on veut descendre dans les détails, & considérer les différentes suites d'altérations dans tous les langages que l'euphonie produisoit en même temps, & en quelque sorte parallèlement les unes aux autres dans toutes les contrées de la terre; si l'on veut fixer aussi les yeux sur les différentes époques de ces changements, on sera surpris de leur irrégularité apparente. On verra que chaque langue, & dans chaque langue chaque dialecte, chaque peuple, chaque siècle, changent constamment certaines lettres en d'autres lettres, & se refusent à d'autres changements aussi constamment usités chez leurs voisins. On conclura qu'il n'y a à cet égard aucune règle générale. Plusieurs savants, & ceux en particulier qui ont fait leur étude des langues orientales, ont, il est vrai, posé pour principe, que les lettres distinguées dans la Grammaire hébraïque & rangées par classes sous le titre de lettres des mêmes organes, se changent réciproquement entre elles, & peuvent se substituer indifféremment les unes aux autres dans la même classe. Ils ont affirmé la même chose des voyelles, & en ont disposé arbitrairement, sans doute parce que le changement des voyelles est plus fréquent dans toutes les langues que celui des consonnes, mais peut-être aussi parce qu'en hébreu les voyelles ne sont point écrites. Toutes ces observations ne sont qu'un système, une conclusion générale de quelques faits particuliers démentie par d'autres faits en plus grand nombre. Quelque variable que soit le son des voyelles, leurs changements sont aussi constants dans le même temps & dans le même lieu que ceux des consonnes. Les grecs ont changé le son ancien de l'*n* & de l'*u* en *i*; les anglois donnent, suivant des règles constantes, à notre *a* l'ancien son de l'*êta* des grecs. Les voyelles font comme les consonnes partie de la prononciation dans toutes les langues; & dans aucune langue la prononciation n'est arbitraire, parce qu'en tous les lieux on parle pour être entendu. Les italiens, sans égard aux divisions de l'alphabet hébreu, qui met l'*iod* au rang des lettres du palais & l'*l* au rang des lettres de la langue, changent l'*l* précédé d'une consonne en *i* tréma ou mouillé foible qui se prononce comme l'*iod* des hébreux: *platea*, *piazza*; *blanc*, *bianco*. Les portugais dans les mêmes circonstances changent constamment cet *l* en *r*; *branco*. Les françois ont changé ce mouillé foible ou *i* en consonne des latins, en notre *j* consonne, & les espagnols en une aspiration gutturale. Ne cherchons donc point à ramener à une loi fixe des variations multipliées à l'infini dont les causes nous échapent; étudions-en seulement la succession comme on étudie les faits historiques. Leur variété connue, fixée à certaines langues, ramenée à certaines dates suivant l'ordre des lieux & des temps, deviendra une suite de pièges tendus à des suppositions trop vagues & fondées sur la simple possibilité d'un changement quelconque. On comparera ces suppositions au lieu & au temps, & l'on n'écoutera point celui qui, pour justifier dans une *Étymologie* italienne un changement de l'*l* latin précédé d'une consonne en *r*, allègueroit l'exemple des portugais & l'affinité de ces deux sons. La multitude des règles de Critique qu'on peut former sur ce plan, & d'après les détails que fournira l'étude des Grammaires, des dialectes, & des révolutions de chaque langue, est le plus sûr moyen pour donner à l'art étymologique toute la solidité dont il est susceptible; parce qu'en général la meilleure méthode pour assûrer les résultats de tout art conjectural, c'est d'éprouver toutes ses suppositions, en les rapprochant sans cesse d'un ordre certain de faits très-nombreux & très-variés.

18°. Tous les changements que souffre la prononciation ne viennent pas de l'euphonie. Lorsqu'un mot, pour être transmis de génération en génération, passe d'un homme à l'autre, il faut qu'il soit entendu avant d'être répété; & s'il est mal entendu, il sera mal répété: voilà deux organes & deux sources d'altération. Je ne voudrois pas décider que la différence entre ces deux sortes d'altérations puisse être facilement apperçue. Cela dépend de savoir à quel point la sensibilité de notre oreille est aidée par l'habitude où nous sommes de former certains sons, & de nous fixer à ceux que la disposition des organes rend plus faciles. Quoi qu'il en soit, j'insèrerai ici une réflexion, qui, dans le cas où cette différence pourroit être apperçue, serviroit à distinguer un mot venu d'une langue ancienne ou étrangère d'avec un mot qui n'auroit subi que ces changements insensibles que souffre une langue d'une génération à l'autre, & par le seul progrès des temps. Dans ce dernier cas, c'est l'euphonie seule qui cause toutes les altérations. Un enfant naît au milieu de sa famille & de gens qui savent leur langue; il est forcé de s'étudier à parler comme eux. S'il

entend, s'il répète mal, il ne sera point compris, ou bien on lui fera connoître son erreur, & à la longue il se corrigera. C'est au contraire l'erreur de l'oreille qui domine & qui altère le plus la prononciation, lorsqu'une nation adopte un mot qui lui est étranger, & lorsque deux peuples différents confondent leurs langages en se mêlant. Celui qui, ayant entendu un mot étranger, le répète mal, ne trouve point dans ceux qui l'écoutent de contradicteur légitime, & il n'a aucune raison pour se corriger.

19°. Il résulte de tout ce que nous avons dit dans le cours de cet article, qu'une *Étymologie* est une supposition; qu'elle ne reçoit un caractère de vérité & de certitude que de sa comparaison avec les faits connus, du nombre des circonstances de ces faits qu'elle explique, des probabilités qui en naissent & que la Critique apprécie. Toute circonstance expliquée, tout rapport entre le dérivé & le primitif supposé, produit une probabilité, aucun n'est exclus; la probabilité augmente avec le nombre des rapports, & parvient rapidement à la certitude. Le sens, le son, les consonnes, les voyelles, la quantité, se prêtent une force réciproque. Tous les rapports ne donnent pas une égale probabilité. Une *Étymologie* qui donneroit d'un mot une définition exacte, l'emporteroit sur celle qui n'auroit avec lui qu'un rapport métaphorique. Des rapports supposés d'après des exemples, cèdent à des rapports fondés sur des faits connus; les exemples indéterminés, aux exemples pris des mêmes langues & des mêmes siècles. Plus on remonte de degrés dans la filiation des *Étymologies*, plus le primitif est loin du dérivé; plus toutes les ressemblances s'altèrent, plus les rapports deviennent vagues & se réduisent à de simples possibilités, plus les suppositions sont multipliées; chacune est une source d'incertitude : il faut donc se faire une loi de ne s'en permettre qu'une à la fois, & par conséquent de ne remonter de chaque mot qu'à son *Étymologie* immédiate; ou bien il faut qu'une suite de faits incontestables remplisse l'intervalle entre l'un & l'autre, & dispense de toute supposition. Il est bon en général de ne se permettre que des suppositions déja rendues vraisemblables par quelques inductions. On doit vérifier par l'histoire des conquêtes & des migrations des peuples, du commerce, des arts, de l'esprit humain en général, & du progrès de chaque nation en particulier, les *Étymologies* qu'on établit sur les mélanges des peuples & des langues; par des exemples connus, celles qu'on tire des changements du sens au moyen des métaphores; par la connoissance historique & grammaticale de la prononciation de chaque langue & de ses révolutions, celles qu'on fonde sur les altérations de la prononciation : comparer toutes les *Étymologies* supposées, soit avec la chose nommée, sa nature, ses rapports, & son analogie avec les différents êtres, soit avec la chronologie des altérations successives, & l'ordre invariable des progrès de l'euphonie; rejeter enfin toute *Étymologie* contredite par un seul fait, & n'admettre comme certaines que celles qui seront appuyées sur un très-grand nombre de probabilités réunies.

20°. Je finis ce tableau raccourci de tout l'art étymologique par la plus générale des règles, qui les renferme toutes, celle de douter beaucoup. On n'a point à craindre que ce doute produise une incertitude universelle : il y a, même dans le genre étymologique, des choses évidentes à leur manière; des dérivations si naturelles, qui portent un air de vérité si frapant, que peu de gens s'y refusent. A l'égard de celles qui n'ont pas ces caractères, ne vaut-il pas beaucoup mieux s'arrêter en deça des bornes de la certitude, que d'aller au dela? Le grand objet de l'art étymologique n'est pas de rendre raison de l'origine de tous les mots sans exception, & j'ose dire que ce seroit un but assez frivole. Cet art est principalement recommandable en ce qu'il fournit à la Philosophie des matériaux & des observations pour élever le grand édifice de la théorie générale des langues; or, pour cela il importe bien plus d'employer des observations certaines, que d'en accumuler un grand nombre. J'ajoûte qu'il seroit aussi impossible qu'inutile de connoître l'*Étymologie* de tous les mots; nous avons vu combien l'incertitude augmente dès qu'on est parvenu à la troisième ou quatrième *Étymologie*, combien on est obligé d'entasser de suppositions, combien les possibilités deviennent vagues; que seroit-ce, si l'on vouloit remonter au dela? & combien cependant ne serions-nous pas loin encore de la première imposition des noms? Qu'on réfléchisse à la multitude de hasards qui ont souvent présidé à cette imposition; combien de noms tirés de circonstances étrangères à la chose, qui n'ont duré qu'un instant, & dont il n'a resté aucun vestige. En voici un exemple : un prince s'étonnoit, en traversant les salles du palais, de la quantité de marchands qu'il voyoit. Ce qu'il y-a de plus singulier, lui dit quelqu'un de sa suite, c'est qu'on ne peut rien demander à ces gens-là qu'ils ne vous le fournissent sur le champ, la chose n'eût-elle jamais existé. Le prince rit; on le pria d'en faire l'essai. Il s'approcha d'une boutique, & dit : Madame, vendez-vous des . . . . . *des falbalas?* La marchande, sans demander l'explication d'un mot qu'elle entendoit pour la première fois, lui dit : Oui, Monseigneur; & lui montrant des prétintailles & des garnitures de robes de femme, voilà ce que vous demandez; c'est cela même qu'on appelle des *falbalas*. Ce mot fut répété, & fit fortune. Combien de mots doivent leur origine à des circonstances aussi légères, & aussi propres à mettre en défaut toute la sagacité des étymologistes? Concluons de tout ce que nous avons dit, qu'il y a des *Étymologies* certaines, qu'il y en a de probables, & qu'on peut toujours éviter l'erreur, pourvu

pourvû qu'on se résolve à beaucoup ignorer.

Nous n'avons plus, pour finir cet article, qu'à y joindre quelques réflexions sur l'utilité des recherches étymologiques, pour les disculper du reproche de frivolité qu'on leur fait souvent.

Depuis qu'on connoît l'enchaînement général qui unit toute les vérités; depuis que la Philosophie ou plus tôt la raison, par ses progrès, a fait dans les sciences ce qu'avoient fait autrefois les conquêtes des romains parmi les nations; qu'elle a réuni toutes les parties du monde littéraire, & renversé les barrières qui divisoient les gens de Lettres en autant de petites républiques étrangères les unes aux autres, que leurs études avoient d'objets différents : je ne saurois croire qu'aucune sorte de recherches ait grand besoin d'apologie. Quoi qu'il en soit, le dévelopement des principaux usages de l'étude étymologique ne peut être inutile ni déplacé à la suite de cet article.

L'application la plus médiate de l'art étymologique, est la recherche des origines d'une langue en particulier : le résultat de ce travail, poussé aussi loin qu'il peut l'être sans tomber dans des conjectures trop arbitraires, est une partie essencielle de l'analyse d'une langue, c'est à dire, de la connoissance complette du systême de cette langue, de ses éléments radicaux, de la combinaison dont ils sont susceptibles, &c. Le fruit de cette analyse est la facilité de comparer les langues entre elles sous toutes sortes de rapports, grammatical, philosophique, historique, &c. On sent aisément combien ces préliminaires sont indispensables pour saisir en grand & sous son vrai point de vûe la théorie générale de la parole, & la marche de l'esprit humain dans la formation & les progrès du langage; théorie qui, comme toute autre, a besoin, pour n'être pas un roman, d'être continuellement rapprochée des faits. Cette théorie est la source d'où découlent les règles de cette Grammaire générale qui gouverne toutes les langues, à laquelle toutes les nations s'assujettissent en croyant ne suivre que les caprices de l'usage, & dont enfin les Grammaires de toutes nos langues ne sont que des applications partielles & incomplettes. L'histoire philosophique de l'esprit humain en général & des idées des hommes, dont les langues sont tout à la fois l'expression & la mesure, est encore un fruit précieux de cette théorie. Je ne donnerai qu'un exemple des services que l'étude des langues & des mots, considérée sous ce point de vûe, peut rendre à la saine Philosophie, en détruisant des erreurs invétérées.

On sait combien de systêmes ont été fabriqués sur la nature & l'origine de nos connoissances; l'entêtement avec lequel on a soutenu que toutes nos idées étoient innées; & la multitude innombrable de ces êtres imaginaires dont nos scholastiques avoient rempli l'univers, en prêtant une réalité à toutes les abstractions de leur esprit; virtualités, formalités, degrés métaphysiques, entités, quiddités, &c. &c. &c. Rien, je parle d'après Locke, n'est plus propre à en détromper, qu'un examen suivi de la manière dont les hommes sont parvenus à donner des noms à ces sortes d'idées abstraites ou spirituelles, & même à se donner de nouvelles idées par le moyen de ces mots. On les voit partir des premières images des objets qui frapent les sens, & s'élever par degrés jusqu'aux idées des êtres invisibles & aux abstractions les plus générales : on voit les èchelons sur lesquels ils se sont apuyés; les métaphores & les analogies qui les ont aidés; surtout les combinaisons qu'ils ont faites de signes déja inventés; & l'artifice de ce calcul des mots par lequel ils ont formé, composé, analysé toutes sortes d'abstractions inaccessibles aux sens & à l'imagination, précisément comme les nombres exprimés par plusieurs chiffres sur lesquels cependant le calculateur s'exerce avec facilité. Or de quel usage n'est pas, dans ces recherches délicates, l'art étymologique, l'art de suivre les expressions dans tous leurs passages d'une signification à l'autre, & de découvrir la liaison sécrète des idées qui a facilité ce passage? On me dira que la saine Métaphysique & l'observation assidue des opérations de notre esprit doit suffire seule pour convaincre tout homme sans préjugé, que les idées, même des êtres spirituels, viennent toutes des sens : on aura raison; mais cette vérité n'est-elle pas mise, en quelque sorte, sous les yeux d'une manière bien plus frapante, & n'acquiert-elle pas toute l'évidence d'un point de fait, par l'*Étymologie* si connue des mots *spiritus*, *animus*, *πνεῦμα*, *rouakh*, &c, *pensée*, *délibération*, *intelligence*, &c? Il seroit superflu de s'étendre ici sur les *Étymologies* de ce genre, qu'on pourroit accumuler; mais je crois qu'il est très-difficile qu'on ne s'en occupe un peu d'après ce point de vûe : en effet, l'esprit humain, en se repliant ainsi sur lui-même pour étudier sa marche, ne peut-il pas retrouver, dans les tours singuliers que les premiers hommes ont imaginés pour expliquer des idées nouvelles en partant des objets connus, bien des analogies très-fines & très-justes entre plusieurs idées, bien des rapports de toute espèce que la nécessité, toujours ingénieuse, avoit saisis, & que la paresse avoit depuis oubliés? N'y peut-il pas voir souvent la gradation qu'il a suivie dans le passage d'une idée à une autre, dans l'invention de quelques arts? & par là, cette étude ne devient-elle pas une branche intéressante de la Métaphysique expérimentale? Si ces détails sur les langues & les mots dont l'art étymologique s'occupe, sont des grains de sable, il est précieux de les ramasser, puisque ce sont des grains de sable que l'esprit humain a jetés dans sa route, & qui peuvent seuls nous indiquer la trace de ses pas. Indépendamment de ces vûes curieuses & philosophiques, l'étude dont nous parlons peut devenir d'une application

usuelle, & prêter à la Logique des secours pour apuyer nos raisonnements sur des fondements solides. Locke, & depuis M. l'abbé de Condillac, ont montré que le langage est véritablement une espèce de calcul, dont la Grammaire, & même la Logique en grande partie, ne sont que les règles; mais ce calcul est bien plus compliqué que celui des nombres, sujet à bien plus d'erreurs & de difficultés. Une des principales, est l'espèce d'impossibilité où les hommes se trouvent, de fixer exactement le sens des signes auxquels ils n'ont appris à lier des idées, que par une habitude formée dans l'enfance à force d'entendre répéter les mêmes sons dans des circonstances semblables, mais qui ne le sont jamais entièrement; en sorte que ni deux hommes, ni peut-être le même homme dans des temps différents, n'attachent précisément au même mot la même idée. Les métaphores multipliées par le besoin & par une espèce de luxe d'imagination, qui s'est aussi dans ce genre créé de faux besoins, ont compliqué de plus en plus les détours de ce labyrinthe immense, où l'homme introduit, si j'ose ainsi parler, avant que ses yeux fussent ouverts, méconnoît sa route à chaque pas. Cependant tout l'artifice de ce calcul ingénieux dont Aristote nous a donné les règles, tout l'art du syllogisme est fondé sur l'usage des mots dans le même sens: l'emploi d'un même mot dans deux sens différents fait de tout raisonnement un sophisme; & ce genre de sophisme, peut-être le plus commun de tous, est une des sources les plus ordinaires de nos erreurs. Le moyen le plus sûr, ou plustôt le seul, de nous détromper, & peut-être de parvenir un jour à ne rien affirmer de faux, seroit de n'employer dans nos inductions aucun terme dont le sens ne fût exactement connu & défini. Je ne prétends assûrément pas, qu'on ne puisse donner une bonne définition d'un mot sans connoître son *Étymologie*; mais du moins est-il certain qu'il faut connoître avec précision la marche & l'embranchement de ses différentes acceptions. Qu'on me permette quelques réflexions à ce sujet.

J'ai cru voir deux défauts régnants dans la plupart des définitions répandues dans les meilleurs ouvrages philosophiques. J'en pourrois citer des exemples tirés des auteurs les plus estimés & les plus estimables, sans sortir même de l'Encyclopédie. L'un consiste à donner pour la définition d'un mot l'énonciation d'une seule de ses acceptions particulières; l'autre défaut est celui de ces définitions dans lesquelles, pour vouloir y comprendre toutes les acceptions du mot, il arrive qu'on n'y comprend dans le fait aucun des caractères qui distinguent la chose de toute autre, & que par conséquent on ne définit rien.

Le premier défaut est très-commun, surtout quand il s'agit de ces mots qui expriment les idées abstraites les plus familières, & dont les acceptions se multiplient d'autant plus par l'usage fréquent de la conversation, qu'ils ne répondent à aucun objet physique & déterminé qui puisse ramener constamment l'esprit à un sens précis. Il n'est pas étonnant qu'on s'arrête à celle de ces acceptions dont on est le plus frapé dans l'instant où l'on écrit, ou bien la plus favorable au systême qu'on a entrepris de prouver. Accoutumé, par exemple, à entendre louer l'*imagination*, comme la qualité la plus brillante du génie; saisi d'admiration pour la nouveauté, la grandeur, la multitude, & la correspondance des ressorts dont sera composée la machine d'un beau Poème; un homme dira: J'appelle *imagination* cet esprit inventeur qui sait créer, disposer, faire mouvoir les parties & l'ensemble d'un grand Tout. Il n'est pas douteux que si, dans toute la suite de ses raisonnements, l'auteur n'emploie jamais dans un autre sens le mot *imagination* (ce qui est rare), l'on n'aura rien à lui reprocher contre l'exactitude de ses conclusions. Mais qu'on y prenne garde, un philosophe n'est point autorisé à définir arbitrairement les mots. Il parle à des hommes pour les instruire; il doit leur parler dans leur propre langue, & s'assujettir à des conventions déja faites, dont il n'est que le témoin, & non le juge. Une définition doit donc fixer le sens que les hommes ont attaché à une expression, & non lui en donner un nouveau. En effet, un autre jouïra aussi du droit de borner la définition du même mot à des acceptions toutes différentes de celles auxquelles le premier s'étoit fixé; dans la vûe de ramener davantage ce mot à son origine, il croira y réussir, en l'appliquant au talent de présenter toutes ses idées sous des images sensibles, d'entasser les métaphores & les comparaisons. Un troisième appellera *imagination* cette mémoire vive des sensations, cette représentation fidelle des objets absents, qui nous les rend avec force, qui nous tient lieu de leur réalité, quelquefois même avec avantage, parce qu'elle rassemble sous un seul point de vûe tous les charmes que la nature ne nous présente que successivement. Ces derniers pourront encore raisonner très-bien, en s'attachant constamment au sens qu'ils auront choisi; mais il est évident qu'ils parleront tous trois une langue différente, & qu'aucun des trois n'aura fixé toutes les idées qu'excite le mot *imagination* dans l'esprit des françois qui l'entendent, mais seulement l'idée momentanée qu'il a plû à chacun d'eux d'y attacher.

Le second défaut est né du désir d'éviter le premier. Quelques auteurs ont bien senti qu'une définition arbitraire ne répondoit pas au problême proposé, & qu'il falloit chercher le sens que les hommes attachent à un mot dans les différentes occasions où ils l'emploient. Or pour y parvenir, voici le procédé qu'on a suivi le plus communément. On a rassemblé toutes les phrases où l'on s'est rappelé d'avoir vu le mot qu'on vouloit

définir ; on en a tiré les différents ſens dont il étoit ſuſceptible, & on a tâché d'en faire une énumération exacte. On a cherché enſuite à exprimer, avec le plus de préciſion qu'on a pu, ce qu'il y a de commun dans toutes ces acceptions différentes que l'uſage donne au même mot : c'eſt ce qu'on a appelé le ſens le plus général du mot ; & ſans penſer que le mot n'a jamais eu ni pu avoir dans aucune occaſion ce prétendu ſens, on a cru en avoir donné la définition exacte. Je ne citerai point ici pluſieurs définitions où j'ai trouvé ce défaut ; je ſerois obligé de juſtifier ma Critique, & cela ſeroit peut-être long. Un homme d'eſprit, même en ſuivant une méthode propre à l'égarer, ne s'égare que juſqu'à un certain point ; l'habitude de la juſteſſe le ramène toujours à certaines vérités capitales de la matière ; l'erreur n'eſt pas complette, & devient plus difficile à déveloper. Les auteurs que j'aurois à citer, ſont dans ce cas ; & j'aime mieux, pour rendre le défaut de leur méthode plus ſenſible, le porter à l'extrême ; & c'eſt ce que je vas faire dans l'exemple ſuivant.

Qu'on ſe repréſente la foule des acceptions du mot *eſprit*, depuis ſon ſens primitif *ſpiritus*, haleine, juſqu'à ceux qu'on lui donne dans la Chymie, dans la Littérature, dans la Juriſprudence, *Eſprits acides*, *Eſprit de Montagne*, *Eſprit des lois*, &c ; qu'on eſſaye d'extraire de toutes ces acceptions une idée qui ſoit commune à toutes, on verra s'évanouïr tous les caractères qui diſtinguent l'eſprit, dans quelque ſens qu'on le prenne, de toute autre choſe. Il ne reſtera pas même l'idée vague de *ſubtilité* ; car ce mot n'a aucun ſens, lorſqu'il s'agit d'une ſubſtance immatérielle ; & il n'a jamais été appliqué à l'eſprit dans le ſens de *talent*, que d'une manière métaphorique. Mais quand on pourroit dire que l'eſprit, dans le ſens le plus général, eſt *une choſe ſubtile*, avec combien d'êtres cette qualification ne lui ſeroit-elle pas commune ? & ſeroit-ce là une définition qui doit convenir au défini, & ne convenir qu'à lui ? Je ſais bien que les diſparates de cette multitude d'acceptions différentes ſont un peu plus grandes, à prendre le mot dans toute l'étendue que lui donnent les deux langues latine & françoiſe ; mais on m'avouera que, ſi le latin fût reſté langue vivante, rien n'auroit empêché que le mot *ſpiritus* n'eût reçu tous les ſens que nous donnons aujourdhui au mot *eſprit*. J'ai voulu rapprocher les deux extrémités de la chaîne, pour rendre le contraſte plus frapant : il le ſeroit moins, ſi nous n'en conſidérions qu'une partie ; mais il ſeroit toujours réel. A ſe renfermer même dans la langue françoiſe ſeule, la multitude & l'incompatibilité des acceptions du mot *eſprit* ſont telles, que perſonne, je crois, n'a été tenté de les comprendre ainſi toutes dans une ſeule définition, & de définir l'eſprit en général. Mais le vice de cette méthode n'eſt pas moins réel, lorſqu'il n'eſt pas aſſez ſenſible pour empécher qu'on ne la ſuive : à meſure que le nombre & la diverſité des acceptions diminue, l'abſurdité s'affoiblit ; & quand elle diſparoît, il reſte encore l'erreur. J'oſe dire que preſque toutes les définitions où l'on annonce qu'on va définir les choſes dans le ſens le plus général, ont ce défaut, & ne définiſſent véritablement rien ; parce que leurs auteurs, en voulant renfermer toutes les acceptions d'un mot, ont entrepris une choſe impoſſible ; je veux dire, de raſſembler ſous une ſeule idée générale des idées très-différentes entre elles, & qu'un même mot n'a jamais pu déſigner que ſucceſſivement, en ceſſant en quelque ſorte d'être le même mot.

Ce n'eſt point ici le lieu de fixer les cas où cette méthode eſt néceſſaire, & ceux où l'on pourroit s'en paſſer, ni de déveloper l'uſage dont elle pourroit être, pour comparer les mots entre eux.

On trouveroit des moyens d'éviter ces deux défauts ordinaires aux définitions dans l'étude hiſtorique de la génération des termes & de leurs révolutions : il faudroit obſerver la manière dont les hommes ont ſucceſſivement augmenté, reſſerré, modifié, changé totalement les idées qu'ils ont attachées à chaque mot ; le ſens propre de la racine primitive, autant qu'il eſt poſſible d'y remonter ; les métaphores qui lui ont ſuccédé ; les nouvelles métaphores entées ſouvent ſur ces premières ſans aucun rapport au ſens primitif. On diroit : « Tel mot, dans un temps, a reçu cette ſignification ; la génération ſuivante y a ajouté cet autre ſens ; les hommes l'ont enſuite employé à déſigner telle idée ; ils y ont été conduits par analogie ; cette ſignification eſt le ſens propre ; cette autre eſt un ſens détourné, mais néanmoins en uſage ». On diſtingueroit dans cette généalogie d'idées un certain nombre d'époques, *ſpiritus*, *ſouffle* ; *eſprit*, *principe de la vie* ; *eſprit*, *ſubſtance penſante* ; *eſprit*, *talent de penſer*, &c : chacune de ces époques donneroit lieu à une définition particulière ; on auroit du moins toujours une idée préciſe de ce qu'on doit définir ; on n'embraſſeroit point à la fois tous les ſens d'un mot, & en même temps on n'en excluroit arbitrairement aucun ; on expoſeroit tous ceux qui ſont reçus ; & ſans ſe faire le légiſlateur du langage, on lui donneroit toute la netteté dont il eſt ſuſceptible, & dont nous avons beſoin pour raiſonner juſte.

Sans doute la méthode que je viens de tracer eſt ſouvent miſe en uſage, ſurtout lorſque l'incompatibilité des ſens d'un même mot eſt trop frapante ; mais pour l'appliquer dans tous les cas, & avec toute la fineſſe dont il eſt ſuſceptible, on ne pourra guères ſe diſpenſer de conſulter les mêmes analogies, qui ſervent de guides dans les recherches étymologiques. Quoi qu'il en ſoit, je crois qu'elle doit être générale, & que le ſecours des *Étymologies* y eſt utile dans tous les cas.

Au reste, ce secours devient d'une nécessité absolue, lorsqu'il faut connoître exactement, non pas le sens qu'un mot a dû ou doit avoir, mais celui qu'il a eu dans l'esprit de tel auteur, dans tel temps, dans tel siècle. Ceux qui observent la marche de l'esprit humain dans l'histoire des anciennes opinions, & plus encore ceux qui, comme les théologiens, sont obligés d'apuyer des dogmes respectables sur les expressions des livres révélés, ou sur les textes des auteurs témoins de la doctrine de leur siècle, doivent marcher sans cesse le flambeau de l'*Étymologie* à la main, s'ils ne veulent tomber dans mille erreurs. Si l'on part de nos idées actuelles sur la matière & ses trois dimensions; si l'on oublie que le mot qui répond à celui de *matière*, *materia*, ὕλη, signifioit proprement du *bois*, & par métaphore, dans le sens philosophique, les *matériaux* dont une chose est faite, ce fonds d'être qui subsiste parmi les changements continuels des formes, en un mot ce que nous appelons aujourdhui *substance*, on sera souvent porté mal à propos à charger les anciens philosophes d'avoir nié la spiritualité de l'ame, c'est à dire, d'avoir mal répondu à une question que beaucoup d'entre eux ne se sont jamais faite. Presque toutes les expressions philosophiques ont changé de signification; & toutes les fois qu'il faut établir une vérité sur le témoignage d'un auteur, il est indispensable de commencer par examiner la force de ses expressions, non dans l'esprit de nos contemporains & dans le nôtre, mais dans le sien & dans celui des hommes de son siècle. Cet examen, fondé si souvent sur la connoissance des *Étymologies*, fait une des parties les plus essencielles de la Critique. Nous exhortons à lire à ce sujet l'*Art critique* du célèbre Leclerc; ce savant homme a recueilli dans cet ouvrage plusieurs exemples d'erreurs très-importantes, & donne en même temps des règles pour les éviter.

Je n'ai point encore parlé de l'usage le plus ordinaire que les savants ayent fait jusqu'ici de l'art étymologique, & des grandes lumières qu'ils ont cru en tirer pour l'éclaircissement de l'Histoire ancienne. Je ne me laisserai point emporter à leur enthousiasme; j'inviterai même ceux qui pourroient y être plus portés que moi, à lire la *Démonstration évangélique*, de M. Huet; l'*Explication de la Mythologie*, par Lavaur; les longs *Commentaires* que l'évêque Cumberland & le célèbre Fourmont ont donnés sur le fragment de Sanchoniathon; l'*Histoire du ciel*, de M. Pluche; les ouvrages du P. Pezron sur les celtes; l'*Atlantique* de Rudbeck, &c. Il sera très-curieux de comparer les différentes explications que tous ces auteurs ont données de la Mythologie & de l'Histoire des anciens héros. L'un voit tous les patriarches de l'ancien Testament & leur histoire suivie, où l'autre ne voit que des héros suédois ou celtes; un troisième, des leçons d'Astronomie & de Labourage, &c. Tous présentent des systêmes assez bien liés, à peu près également vraisemblables; & tous ont la même chose à expliquer. On sentira probablement, avant d'avoir fini cette lecture, combien il est frivole de prétendre établir des faits sur des *Étymologies* purement arbitraires, & dont la certitude seroit évaluée très-favorablement en la réduisant à de simples possibilités. Ajoutons qu'on y verra en même temps que, si ces auteurs s'étoient astreints à la sévérité des règles que nous avons données, ils se seroient épargné bien des volumes. Après cet acte d'impartialité, j'ai droit d'apuyer sur l'utilité dont peuvent être les *Étymologies*, pour l'éclaircissement de l'ancienne Histoire & de la Fable. Avant l'invention de l'Écriture, & depuis, dans les pays qui sont restés barbares, les traces des révolutions s'effacent en peu de temps; & il n'en reste d'autres vestiges que les noms imposés aux montagnes, aux rivières, &c. par les anciens habitants du pays, & qui se sont conservés dans la langue des conquérants. Les mélanges des langues servent à indiquer les mélanges des peuples, leurs courses, leurs transplantations, leurs navigations, les colonies qu'ils ont portées dans des climats éloignés. En matière de conjectures, il n'y a point de cercle vicieux, parce que la force des probabilités consiste dans leur concert; toutes donnent & reçoivent mutuellement: ainsi, les *Étymologies* confirment les conjectures historiques, comme nous avons vu que les conjectures historiques confirment les *Étymologies*; par la même raison, celles-ci empruntent & répandent une lumière réciproque sur l'origine & la migration des arts, dont les nations ont souvent adopté les termes avec les manœuvres qu'ils expriment. La décomposition des langues modernes peut encore nous rendre, jusqu'à un certain point, des langues perdues, & nous guider dans l'interprétation d'anciens monuments, que leur obscurité, sans cela, nous rendroit entièrement inutiles. Ces foibles lueurs sont précieuses, surtout lorsqu'elles sont seules; mais, il faut l'avouer, si elles peuvent servir à indiquer certains évènements à grande masse, comme les migrations & les mélanges de quelques peuples, elles sont trop vagues pour servir à établir aucun fait circonstancié. En général, des conjectures sur des noms me paroissent un fondement bien foible pour asseoir quelque assertion positive; & si je voulois faire usage de l'*Étymologie* pour éclaircir les anciennes fables & le commencement de l'histoire des nations, ce seroit bien moins pour élever que pour détruire: loin de chercher à identifier, à force de suppositions, les dieux des différents peuples, pour les ramener ou à l'Histoire corrompue, ou à des systèmes raisonnés d'idolâtrie, soit astronomique soit allégorique, la diversité des noms des dieux de Virgile & d'Homère, quoique les personnages soient calqués les uns sur les autres, me feroit penser que la plus grande partie de ces

dieux latins n'avoient, dans l'origine, rien de commun avec les dieux grecs ; que tous les peuples aſſignoient, aux différents effets qui frapoient le plus leurs ſens, des êtres pour les produire & y préſider ; qu'on partageoit entre ces êtres fantaſtiques l'empire de la nature arbitrairement, comme on partageoit l'année entre pluſieurs mois ; qu'on leur donnoit des noms relatifs à leurs fonctions, & tirés de la langue du pays, parce qu'on n'en ſavoit pas d'autre ; que par cette raiſon, le dieu qui préſidoit à la navigation s'appeloit *Neptunus*, comme la déeſſe qui préſidoit aux fruits s'appeloit *Pomona ;* que chaque peuple faiſoit ſes dieux à part & pour ſon uſage, comme ſon calendrier ; que ſi dans la ſuite on a cru pouvoir traduire les noms de ces dieux les uns par les autres, comme ceux des mois, & identifier le Neptune des latins avec le Poſéïdon des grecs, cela vient de la perſuaſion où chacun étoit de la réalité des ſiens, & de la facilité avec laquelle on ſe prétoit à cette croyance réciproque, par l'eſpèce de courtoiſie que la ſuperſtition d'un peuple avoit en ce temps-là pour celle d'un autre : enfin, j'attribuerois en partie, à ces traductions & à ces confuſions de dieux, l'accumulation d'une foule d'aventures contradictoires ſur la tête d'une ſeule divinité ; ce qui a dû compliquer de plus en plus la Mythologie, juſqu'à ce que les poètes l'ayent fixée dans des temps poſtérieurs.

A l'égard de l'Hiſtoire ancienne, j'examinerois les connoiſſances que les différentes nations prétendent avoir ſur l'origine du monde ; j'étudierois le ſens des noms qu'elles donnent dans leurs récits aux premiers hommes, & à ceux dont elles rempliſſent les premières générations ; je verrois, dans la tradition des germains, que *Theut* fut père de *Mannus*, ce qui ne veut dire autre choſe, ſinon que *Dieu créa l'homme :* dans le fragment de Sanchoniathon, je verrois, après l'air ténébreux & le chaos, l'eſprit produire l'amour ; puis naître ſucceſſivement les êtres intelligents, les aſtres, les hommes immortels ; & enfin d'un certain vent de la nuit *Æon* & *Protogonos*, c'eſt à dire, mot pour mot, le *temps* (que l'on repréſente pourtant comme un homme), & le premier homme ; enſuite pluſieurs générations, qui déſignent autant d'époques des inventions ſucceſſives des premiers arts. Les noms donnés aux chefs de ces générations ſont ordinairement relatifs à ces arts, *le chaſſeur*, *le pêcheur*, *le bâtiſſeur* ; & tous ont inventé les arts dont ils portent le nom. A travers toute la confuſion de ce fragment, j'entrevois bien que le prétendu Sanchoniathon n'a fait que compiler d'anciennes traditions qu'il n'a pas toujours entendues ; mais dans quelque ſource qu'il ait puiſé, peut-on jamais reconnoître dans ſon fragment un récit hiſtorique ? Ces noms, dont le ſens eſt toujours aſſujetti à l'ordre ſyſtématique de l'invention des arts, ou identique avec la choſe même qu'on raconte, comme celui de *Protogonos*, préſentent ſenſiblement le caractère d'un homme qui dit ce que lui ou d'autres ont imaginé & cru vraiſemblable, & répugnent à celui d'un témoin qui rend compte de ce qu'il a vu ou de ce qu'il a entendu dire à d'autres témoins. Les noms répondent aux caractères dans les comédies, & non dans la ſociété : la tradition des germains eſt dans le même cas ; on peut juger par là ce qu'on doit penſer des auteurs qui ont oſé préférer ces traditions informes à la narration ſimple & circonſtanciée de la Genèſe.

Les anciens expliquoient preſque toujours les noms des villes par le nom de leur fondateur ; mais cette façon de nommer les villes eſt-elle réellement bien commune ? & beaucoup de villes ont-elles eu un fondateur ? N'eſt-il pas arrivé quelquefois qu'on ait imaginé le fondateur & ſon nom d'après le nom de la ville, pour remplir le vide que l'Hiſtoire laiſſe toujours dans les premiers temps d'un peuple ? L'*Étymologie* peut, dans certaines occaſions, éclaircir ce doute. Les hiſtoriens grecs attribuent la fondation de Ninive à Ninus ; & l'hiſtoire de ce prince, ainſi que de ſa femme Sémiramis, eſt aſſez bien circonſtanciée, quoique un peu romaneſque. Cependant *Ninive*, en hébreu, langue preſque abſolument la même que le chaldéen, *Nineveh*, eſt le participe paſſif du verbe *navah*, *habiter ;* & ſuivant cette *Étymologie*, ce nom ſignifieroit *habitation*, & il auroit été aſſez naturel pour une ville, ſurtout dans les premiers temps, où les peuples, bornés à leur territoire, ne donnoient guères un nom à la ville que pour la diſtinguer de la campagne. Si cette *Étymologie* eſt vraie, tant que ce mot a été entendu, c'eſt à dire, juſqu'au temps de la domination perſane, on n'a pas dû lui chercher d'autre origine, & l'hiſtoire de Ninus n'aura été imaginée que poſtérieurement à cette époque. Les hiſtoriens grecs qui nous l'ont racontée, n'ont écrit effectivement que long temps après ; & le ſoupçon que nous avons formé s'accorde d'ailleurs très-bien avec les livres ſacrés, qui donnent Aſſur pour fondateur à la ville de Ninive. Quoi qu'il en ſoit de la vérité abſolue de cette idée, il ſera toujours vrai qu'en général le nom d'une ville a, dans la langue qu'on y parle, un ſens naturel & vraiſemblable. On eſt en droit de ſuſpecter l'exiſtence du prince qu'on prétend lui avoir donné ſon nom, ſurtout ſi cette exiſtence n'eſt connue que par des auteurs qui n'ont jamais ſu la langue du pays.

On voit aſſez juſqu'où & comment on peut faire uſage des *Étymologies*, pour éclaircir les obſcurités de l'Hiſtoire.

Si, après ce que nous avons dit pour montrer l'utilité de cette étude, quelqu'un la mépriſoit encore, nous lui citerions l'exemple des Leclerc, des Léibnitz, & de l'illuſtre Fréret, un des ſavants qui ont ſu le mieux appliquer la Philoſophie à l'Érudition. Nous exhortons auſſi à lire les

Mémoires de M. Falconet sur les *Étymologies* de la langue françoise (*Mémoires de l'Académie des belles Lettres, tome XX*), & surtout l'ouvrage curieux & instructif du président de Brosses, intitulé : *Traité de la formation méchanique des langues & des principes physiques de l'Étymologie.*

Nous conclurons donc cet article, en disant avec Quintilien : *Ne quis igitur tam parva fastidiat elementa, . . . quia interiora velut sacri hujus adeuntibus apparebit multa rerum subtilitas, quæ, non modo acuere ingenia, sed exercere altissimam quoque eruditionem possit.* (*M.* TURGOT.)

ÉTYMOLOGIQUE. (ART). *Littérature.* C'est l'art de remonter à la source des mots, de débrouiller la dérivaison, l'altération, & le déguisement de ces mêmes mots, de les dépouiller de ce qui, pour ainsi dire, leur est étranger, de découvrir les changements qui leur sont arrivés, & par ce moyen de les ramener à la simplicité de leur origine.

Il est vrai que les changements & les altérations que les mots ont soufferts sont si souvent arrivés par caprice ou par hasard, qu'il est aisé de prendre une conjecture bizarre pour une analogie régulière. D'ailleurs, il est difficile de retourner dans les siècles passés, pour suivre toutes les variations & les vicissitudes des langues. Avouons encore que la plupart des savants qui s'attachent à l'étude *étymologique*, ont le malheur de se former des systêmes, suivant lesquels ils interprètent, d'après leur dessein particulier, les mêmes mots, conformément au sens qui est le plus favorable à leurs hypothèses.

Cependant, malgré ces inconvénients, l'*Art étymologique* ne doit point passer pour un objet frivole, ni pour une entreprise toujours vaine & infructueuse. Quelque incertain qu'on suppose cet *Art*, il a, comme les autres, ses principes & ses règles. Il fait une partie de la Littérature, dont l'étude peut être quelquefois un secours pour éclaircir l'origine des nations, leurs migrations, leur commerce, & d'autres points également obscurs par leur antiquité. De plus, on ne sauroit débrouiller la formation des mots, qui fait le fondement de l'*Art*, si l'on n'en examine les relations avec le caractère de l'esprit des peuples & la disposition de leurs organes; objet sans doute digne de l'esprit philosophique.

Concluons que l'*Art étymologique* ne peut être méprisé, ni par rapport à son objet qui se trouve lié avec la connoissance de l'homme, ni par rapport aux conjectures qu'il partage avec tant d'autres arts nécessaires à la vie.

Enfin, il n'est pas impossible, au milieu de l'incertitude & de la sècheresse de l'étude *étymologique*, d'y porter cet esprit philosophique qui doit dominer partout, & qui est le fil de tous les labyrinthes. *Voyez l'article* ÉTYMOLOGIE. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

EU. *Grammaire.* Il y a quelques observations à faire sur ces deux lettres, qui se trouvent l'une auprès de l'autre dans l'écriture.

1°. *Eu*, quoique écrit par deux caractères, n'indiquent qu'un son simple dans les deux syllabes du mot *heureux*, dit M. l'abbé de Dangeau, *Opusc. pag.* 10; & de même dans *feu*, *peu*, &c., & en grec εὐγεω, *fertile.*

Non me carminibus vincet, nec thracius Orpheus.
Virg. *ecl. iv.* 55.

où la mesure du vers fait voir qu'*Orpheus* n'est que de deux syllabes.

La Grammaire générale de Port-royal a remarqué il y a long temps, que *EU est un son simple, quoique nous l'écrivions avec deux voyelles*, chap. 1. Car qui fait la voyelle ? c'est la simplicité du son, & non la manière de désigner le son par une ou par plusieurs lettres. Les italiens désignent le son *ou* par le simple caractère *u*; ce qui n'empêche pas que *ou* ne soit également un son simple, soit en italien soit en françois.

Dans la diphthongue au contraire on entend le son particulier de chaque voyelle, quoique ces deux sons soient énoncés par une seule émission de voix, *i-é*, *pitié*; *u-i*, *nuit*, *bruit*, *fruit* : au lieu que dans *feu*, vous n'entendez ni l'*e* ni l'*u*; vous entendez un son particulier, tout à fait différent de l'un & de l'autre : & ce qui a fait écrire ce son par des caractères, c'est qu'il est formé par une disposition d'organes à peu près semblable à celle qui forme l'*e* & à celle qui forme l'*u*.

2°. *Eu*, participe passif du verbe *avoir.* On a écrit *heu* d'*habitus*; on a aussi écrit simplement *u*, comme on écrit *a*, *il a*; enfin on écrit communément *eu*, ce qui a donné lieu de prononcer *e-u*; mais cette manière de prononcer n'a jamais été générale. M. de Callières, de l'Académie françoise, secrétaire du cabinet du feu roi Louis XIV, dans son *Traité du bon & du mauvais usage des manières de parler*, dit qu'il y a bien des courtisans & quantité de dames qui disent *j'ai eu*, qui est, dit-il, un mot d'une seule syllabe, qui doit se prononcer comme s'il n'y avoit qu'un *u*. Pour moi, je crois que, puisque l'*e* dans *eu* ne sert qu'à grossir le mot dans l'écriture, on feroit fort bien de le supprimer, & d'écrire *u*, comme on écrit *il y a*, *à*, *ô*; & comme nos pères écrivoient simplement *i*, & non *y*, *ibi*. Villehardouin, pag. 4, *maint conseil i ot*, c'est à dire, *y eut*; & pag. 63, *mult i ot.*

3°. *Eu* s'écrit par *œu*, dans *œuvre*, *sœur*, *bœuf*, *œuf.* On écrit communément *œil*, & l'on prononce *euil*; & c'est ainsi que M. l'abbé Girard l'écrit.

4°. Dans nos provinces méridionales, communément les personnes qui, au lieu de leur idiome, parlent françois, disent *j'ai veu*, *j'ai creu*, *pourveu*, *seur*, &c, au lieu de dire *vu*, *cru*,

pourvu, *sur*, &c; ce qui me fait croire qu'on a prononcé autrefois *j'ai veu;* & c'est ainsi qu'on le trouve écrit dans Villehardouin, & dans Vigenère. Mais aujourdhui qu'on prononce *vu*, *cru*, &c; le prote de Poitiers même, & M. Restaut ont abandonné la Grammaire de M. l'abbé Regnier, & écrivent simplement *échu*, *mu*, *su*, *vu*, *voulu*, *bu*, *pourvu*, &c. *Grammaire* de M. Restaut, *sixième édit. page* 238 & 239. (*M. Du Marsais.*)

EUPHÉMIE, s. f. *Belles Lettres.* εὐφημία, mot composé de εὖ, *bien*, & φημὶ, *je dis;* nom des prières que les lacédémoniens adressoient aux dieux : elles étoient courtes & dignes du nom qu'elles portoient, car ils leur demandoient seulement *ut pulchra bonis adderent :* « qu'ils pussent ajouter la gloire à la vertu ». Renfermer en deux mots toute la Morale des philosophes grecs, pour en faire l'objet de ses vœux, cela ne pouvoit se trouver qu'à Lacédémone (*Le chev.* DE JAUCOURT.)

EUPHÉMISME, s. m. εὐφημισμὸς, de εὖ, *bien, heureusement*, & de φημὶ, *je dis.* L'*Euphémisme* est un trope, puisque les mots n'y sont pas pris dans le sens propre; c'est une figure par laquelle on déguise à l'imagination des idées qui sont ou peu honnêtes, ou désagréables, ou tristes, ou dures; & pour cela on ne se sert point des expressions propres qui exciteroient directement ces idées. On substitue d'autres termes qui réveillent directement des idées plus honnêtes ou moins dures: on voile ainsi les premières à l'imagination, on l'en distrait, on l'en écarte; mais par les adjoints & les circonstances, l'esprit entend bien ce qu'on a dessein de lui faire entendre.

Il y a donc deux sortes d'idées qui donnent lieu de recourir à l'*Euphémisme*.

1°. Les idées déshonnêtes.

2°. Les idées désagréables, dures, ou tristes.

A l'égard des idées déshonnêtes, on peut observer que, quelque respectable que soit la nature & son divin auteur, quelque utiles & quelque nécessaires même que soient les penchants que la nature nous donne, nous avons à les régler; & il y a bien des occasions où le spectacle direct des objets & celui des actions nous émeut, nous trouble, nous agite. Cette émotion, qui n'est pas l'effet libre de notre volonté, & qui s'élève souvent en nous malgré nous-mêmes, fait que, lorsque nous avons à parler de ces objets ou de ces actions, nous avons recours à l'*Euphémisme;* par là nous ménageons notre propre imagination & celle de ceux à qui nous parlons, & nous donnons un frein aux émotions intérieures. C'est une pratique établie dans toutes les na ions policées, où l'on connoît la décence & les égards.

En second lieu, pour ce qui regarde les idées dures, désagréables, ou tristes, il est évident que, lorsqu'elles sont énoncées directement par les termes propres destinés à les exprimer, elles causent une impression désagréable qui est bien plus vive que si l'on avoit pris le détour de l'*Euphémisme*.

Il ne sera pas inutile d'ajouter ici quelques autres réflexions & quelques exemples, en faveur des personnes qui n'ont pas le livre des tropes, où il est parlé de l'*Euphémisme*, article 15, *pag.* 164.

Les personnes peu instruites croient que les latins n'avoient pas la délicatesse dont nous parlons; c'est une erreur.

Il est vrai qu'aujourdhui nous avons quelquefois recours au latin, pour exprimer des idées dont nous n'osons pas dire le nom propre en françois; mais c'est que, comme nous n'avons appris les mots latins que dans les livres, ils se présentent à nous avec une idée accessoire d'érudition & de lecture qui s'empare d'abord de l'imagination; elle la partage, elle l'enveloppe, elle écarte l'image déshonnête & ne la fait voir que comme sous un voile. Ce sont deux objets que l'on présente alors à l'imagination, dont le premier est le mot latin qui couvre l'idée obscène qui le suit; au lieu que, comme nous sommes accoutumés aux mots de notre langue, l'esprit n'est pas partagé : quand on se sert des termes propres, il s'occupe directement des objets que ces termes signifient. Il en étoit de même à l'égard des grecs & des romains; les honnêtes gens ménageoient les termes, comme nous les ménageons en françois; & leur scrupule alloit même quelquefois si loin, que Cicéron nous apprend qu'ils évitoient la rencontre des syllabes qui, jointes ensemble, auroient pu réveiller des idées déshonnêtes. *Cum nobis non dicitur, sed nobiscum; quia, si ita diceretur, obsceniùs concurrerent litteræ.* (Orator, *xlv.* 154.)

Cependant je ne crois pas que l'on ait postposé la préposition dont parle Cicéron, par le motif qu'il en donne; sa propre imagination l'a séduit en cette occasion. Il y a en effet bien d'autres mots, tels que *tenùs*, *enim*, *verò*, *quoque*, *ve*, *que* pour &, &c, que l'on place après les mots devant lesquels ils devroient être énoncés selon l'analogie commune. C'est une pratique dont il n'y a d'autre raison que la coutume, du moins selon la construction usuelle, *dabat hanc licentiam consuetudo.* (Cicér. *orat. xlvj.* 155.) Car, selon la construction significative, tous ces mots doivent précéder ceux qu'ils suivent; mais pour ne point contredire cette pratique, quand il s'agit de faire la construction simple, on change *verò* en *sed*, & au lieu de *enim*, on dit *nam*, &c.

Quintilien est encore bien plus rigide sur les mots obscènes; il ne permet pas même l'*Euphémisme*, parce que, malgré le voile dont l'*Euphémisme* couvre l'idée obscène, il n'empêche pas de l'apercevoir. Or il ne faut pas, dit Quintilien, que, par quelque chemin que ce puisse être, l'idée obscène parvienne à l'entendement. Pour moi, poursuit-il, content de la pudeur romaine, je la

mets en sûreté par le silence ; car il ne faut pas seulement s'abstenir des paroles obscènes, mais encore de la pensée de ce que ces mots signifient : *Ego romani pudoris more contentus, verecundiam silentio vindicabo.* Quintil. Inst. *VIII. iij.* 3. *Obscenitas vero non à verbis tantum abesse debet, sed à significatione.* Ib. *VI, iij.* de risu, 5.

Tous les anciens n'étoient pas d'une Morale aussi sévère que celle de Quintilien ; ils se permettoient au moins l'*Euphémisme*, & d'exciter modestement dans l'esprit l'idée obscène.

« Ne devrois-tu pas mourir de honte, dit Chrémès à son fils, d'avoir eu l'insolence d'amener à mes yeux, dans ma propre maison, une . . . . . je n'ose prononcer un MOT DÉSHONNÊTE en présence de ta mère, & tu as bien osé commettre une action infâme dans notre propre maison ».

Non mihi, per fallacias, adducere ante oculos?... Pudet dicere hâc præsente verbum turpe, *at te id nullo modo puduit facere.* Tér. Heaut. *V, vj.* 18.

« Pour moi, j'observe & j'observerai toujours dans mes discours la modestie de Platon, dit Cicéron ».

Ego servo & servabo Platonis verecundiam. Itaque tectis verbis ea ad te scripsi, quæ apertissimis aïunt stoici. Illi, etiam crepitus aïunt æquè liberos ac ructus esse opportere. Cic. *IX. epist.* 22.

Æquè eâdem modestiâ potiùs cum muliere fuisse, quam concubuisse dicebant. Varro, *de ling. latin. l. V. sub fine.*

Mos fuit res turpes & fœdas prolatâ honestiorum convertier dignitate. Arnob. *l. V.*

C'étoit par la même figure qu'au lieu de dire, *je vous abandonne, je vous quitte*, les anciens disoient souvent, *vivez, portez-vous bien, vivez forêts.*

Omnia vel medium fiant mare, vivite Sylvæ.
Virg. *ecl. VIII.* 58.

Et dans Térence, *Andr. IV. ij.* 13. Pamphile dit : « J'ai souhaité d'être aimé de Glycérie, mes souhaits ont été accomplis ; que tous ceux qui veulent nous séparer SOIENT EN BONNE SANTÉ ». *Valeant qui inter nos dissidium volunt.* Il est évident que *valeant* n'est pas au sens propre ; il n'est dit que par *Euphémisme.* Madame Dacier traduit *valeant* par *s'en aillent bien loin ;* je ne crois pas qu'elle ait bien rencontré.

Les anciens disoient aussi, avoir vécu, avoir été, s'en être allé, avoir passé par la vie, *vitâ functus. Fungi, or*, signifie *passer par*, dans un sens métaphorique, *être délivré de, s'être aquitté de*, au lieu de dire *être mort.* Le terme de *mourir* leur paroissoit, en certaines occasions, un mot funeste.

Les anciens portoient la superstition jusqu'à croire qu'il y avoit des mots dont la seule prononciation pouvoit attirer quelque malheur, comme si les paroles, qui ne sont qu'un air mis en mouvement, pouvoient produire naturellement par elles-mêmes quelque autre effet dans la nature, que celui d'exciter dans l'air un ébranlement qui, se communiquant à l'organe de l'ouïe, fait naître dans l'esprit des hommes les idées dont ils sont convenus par l'éducation qu'ils ont reçue.

Cette superstition paroissoit encore plus dans les cérémonies de la religion ; on craignoit de donner aux dieux quelque nom qui leur fût désagréable : c'est ce qui se voit dans plusieurs auteurs. Je me contenterai de ce seul passage du Poème séculaire d'Horace : « O Ilythie, dit le chœur des jeunes filles à Diane, ou si vous aimez mieux être invoquée sous le nom de *Lucine* ou sous celui de *Génitale* ».

Lenis Ilythia, tuere matres,
Sive tu Lucina probas vocari,
Seu Genitalis.
Horat. *carm. sæcul.*

On étoit averti, au commencement du sacrifice ou de la cérémonie, de prendre garde de prononcer aucun mot qui pût attirer quelque malheur ; de ne dire que de bonnes paroles, *bona verba fari ;* enfin d'être favorable de la langue, *favete linguis*, ou *linguâ*, ou *ore :* & de garder plus tôt le silence que de prononcer quelque mot funeste qui pût déplaire aux dieux ; & c'est de là que *favete linguis* signifie par extension, *faites silence.*

Favete linguis.
Horat. *II. od. j.*
Ore favete omnes.
Virg. *Æneid. V.* 71.
Dicamus bona verba, venit natalis, ad aras
Quisquis ades, linguâ, vir mulierque, fave.
Tibull. *II, el. ij.* 1.
Prospera lux oritur, linguisque animisque favete,
Nunc dicenda, bono, sunt bona verba, die.
Ovid. *Fast. I.* 71.

Par le même esprit de superstition ou par le même fanatisme, lorsqu'un oiseau avoit été de bon augure, & que ce qu'on devoit attendre de cet heureux présage étoit détruit par un augure contraire, ce second augure n'étoit pas appelé *mauvais augure*, on le nommoit l'*autre augure*, par *Euphémisme*, ou l'*autre oiseau ;* c'est pourquoi ce mot *alter*, dit Festus, veut dire quelquefois *contraire, mauvais.*

ALTER *& pro* bono *ponitur, ut in auguriis*, altera *cùm appellatur* AVIS, *quæ utique prospera non est. Sic* ALTER *nonnumquam pro* adverso *dicitur &* malo. Fest. *voce* ALTER.

Il y avoit des mots consacrés pour les sacrifices, dont le sens propre & littéral étoit bien différent de ce qu'ils signifioient dans ces cérémonies superstitieuses : par exemple, *mactare*, qui veut dire, *magis auctare*, augmenter davantage, se disoit des victimes qu'on sacrifioit. On n'avoit garde de se servir alors d'un mot qui pût exciter dans l'esprit l'idée funeste de la mort ; on se servoit par *Euphémisme* de *mactare*, augmenter, soit que les victimes augmentassent alors en honneur, soit que leur volume fût grossi par les ornements dont on les paroit, soit enfin que le sacrifice augmentât l'honneur qu'on rendoit aux dieux.

De même au lieu de dire, *on brûle sur les autels*, ils disoient, les autels croissent par des feux, *adolescunt ignibus aræ* (Virg. *Georg. IV.* 379) ; car *adolere* & *adolescere* signifient proprement *croître ;* & ce n'est que par *Euphémisme* qu'on leur donne le sens de *brûler*.

Nous avons sur ces deux mots un beau passage de Varron : *Mactare verbum est sacrorum*, κατ' εὐφημισμὸν *dictum*, *quasi magis augere ac adolere*, *unde & magmentum*, *quasi majus augmentum ; nam hostiæ tanguntur molâ salsâ*, *& tum immolatæ dicuntur : quum verò ictæ sunt*, *& aliquid & illis in aram datum est*, *mactatæ dicuntur per laudationem*, *itemque boni ominis significationem.* Varr. *de vitâ pop. rom. l. II*, *dans les fragmens.*

Dans l'Écriture sainte, le mot de *bénir* est employé quelquefois au lieu de *maudire*, qui est précisément le contraire. Comme il n'y a rien de plus affreux à concevoir que d'imaginer quelqu'un qui s'emporte jusqu'à des imprécations sacrilèges contre Dieu même, on se sert de *bénir* par *Euphémisme*, & les circonstances font donner à ce mot le sens contraire.

Naboth n'ayant pas voulu vendre au roi Achab une vigne qui étoit l'héritage de ses pères, la reine Jézabel, femme d'Achab, suscita deux faux témoins qui déposèrent que Naboth avoit blasphémé contre Dieu & contre le roi. Or l'Écriture, pour exprimer ce blasphême, fait dire aux témoins que Naboth a béni Dieu & le roi : *Viri diabolici dixerunt contra eum testimonium coram multitudine ; benedixit Naboth Deum & regem.* (*Reg. III*, *xxj*, 10 *&* 13.) Le mot de *bénir* est employé dans le même sens au livre de Job, *c. j. v.* 5.

C'est ainsi que, dans ces paroles de Virgile, *auri sacra fames*, *sacra* se prend par *Euphémisme* pour *execrabilis*. Tout homme condanné au supplice pour ses mauvaises actions, étoit appelé *sacer*, dévoué ; de là, par extension autant que par *Euphémisme*, *sacer* signifie souvent *méchant*, *exécrable : homo sacer is est quem populus judicavit*, *ex quo quivis homo malus atque improbus sacer appellari solet*, parce que tout méchant mérite d'être dévoué, sacrifié à la justice.

Cicéron n'a garde de dire au Sénat que les domestiques de Milon tuèrent Clodius. Ils firent, dit-il, ce que tout maître eût voulu que ses esclaves eussent fait en pareille occasion. Cic. *pro Milone. x.* 29.

La mer noire, sujette à de fréquents naufrages, & dont les bords étoient habités par des hommes extrêmement féroces, étoit appelée *Pont Euxin*, c'est à dire, *mer hospitalière*, *mer favorable à ses hôtes*, εὔξεινος, *hospitalis*. C'est ce qui fait dire à Ovide que le nom de cette mer est un nom menteur :

Quem tenet Euxini mendax cognomine littus.
Ovid. *Trist. V. el. x.* 13.

Malgré les mauvaises qualités des objets, les anciens, qui personnifioient tout, leur donnoient quelquefois des noms flatteurs, comme pour se les rendre favorables, ou pour se faire un bon présage ; ainsi, c'étoit par *Euphémisme* & par superstition, que ceux qui alloient à la mer que nous appelons aujourdhui *mer noire*, la nommoient *mer hospitalière*, c'est à dire, mer qui ne nous sera point funeste, où nous serons reçus favorablement, quoiqu'elle soit communément pour les autres une mer funeste.

Les trois furies, Alecto, Tysiphone, & Mégère, ont été appelées *Euménides*, Εὐμενεῖς, c'est à dire, douces, bienfaisantes, *benevolæ*. On leur a donné ce nom par *Euphémisme*, pour se les rendre favorables. Je sais bien qu'il y a des auteurs qui prétendent que ce nom leur fut donné quand elles eurent cessé de tourmenter Oreste ; mais cette aventure d'Oreste est remplie de tant de circonstances fabuleuses, que j'aime mieux croire que les furies étoient appelées *Euménides* avant qu'Oreste fût venu au monde : c'est ainsi qu'on traite tous les jours de *bonnes* les personnes les plus aigres & les plus difficiles, dont on veut apaiser l'emportement ou obtenir quelque bienfait.

Il y a bien des occasions où nous nous servons aussi de cette figure pour écarter des idées désagréables, comme quand nous disons, *le maître des hautes œuvres*, ou que nous donnons le nom de *velours maurienne* à une sorte de gros drap qu'on fait en Maurienne, contrée de Savoie, & dont les pauvres savoyards sont habillés. Il y a aussi une grosse étoffe de fil qu'on honore du nom de *damas de Caux*.

Nous disons aussi, *Dieu vous assiste*, *Dieu vous bénisse*, plustôt que de dire, *je n'ai rien à vous donner*.

Souvent, pour congédier quelqu'un, on lui dit : *voilà qui est bien*, *je vous remercie ;* au lieu de dire, *allez-vous-en*. Souvent ces façons de parler,

rourage, tout ira bien, cela ne va pas ſi mal, &c, ſont autant d'*Euphémiſmes*.

Il y a, ſurtout en Médecine, certains *Euphémiſmes* qui ſont devenus ſi familiers, qu'ils ne peuvent plus ſervir de voile; les perſonnes polies ont recours à d'autres façons de parler. (*M. DU MARSAIS.*)

(¶. Il me ſemble que M. du Marſais s'eſt mépris ici ſur la véritable nature de l'*Euphémiſme*. Ce détour adroit & heureux n'eſt point une figure, puiſqu'il aſſujettit à ſes vûes tantôt un trope, tantôt une figure d'Élocution, une autre fois une figure de penſée ou de ſtyle. Le dirai-je? l'*Euphémiſme* eſt une qualité eſſencielle à tous les ſtyles, à tous les genres d'Éloquence : ſans employer le mot, Quintilien en a traité (*Inſt. VIII.* 3. & *IX.* 2.) comme d'une dépendance de l'*Emphaſe*; & M. Rollin, un peu plus amplement (*Etudes.* l. III, ch. *iij.* art. 2. §. 6.) ſous le nom de *Précautions oratoires.* (*Voyez* PRÉCAUTIONS ORATOIRES.)

Thémiſtocle, voulant perſuader aux athéniens d'abandonner la ville d'Athènes, leur dit *de la dépoſer entre les mains des dieux*, parce que le terme d'*abandonner* eſt un peu cru. C'eſt un *Euphémiſme* qui a recours à la *Métalepſe* (*Voyez* MÉTALEPSE); il fait entendre qu'il ne faut point compter ſur un ſecours naturel, en feſant enviſager, ce qui en eſt une conſéquence, que le ſecours du ciel eſt l'unique reſſource.

La manière dont s'y prit Nathan pour reprocher à David ſon double crime contre Urie, étoit un véritable *Euphémiſme* par Allégorie (*Voyez* ALLÉGORIE.)

Quelquefois l'*Euphémiſme* ſe ſert de l'Alluſion (*Voyez* ALLUSION), pour indiquer délicatement ce qu'il ne veut pas dire crûment. C'eſt ainſi que Cicéron diſoit de Clodius; *Comme il avoit une connoiſſance particulière de tous nos ſacrifices, il ne doutoit pas qu'il ne pût aiſément apaiſer les dieux:* c'étoit un reproche indirect, par Alluſion à l'audace qu'avoit eue Clodius de s'introduire dans un lieu ſecret, où les dames romaines célébroient les myſtères de la bonne déeſſe, & dont l'entrée étoit interdite aux hommes.

D'autres fois c'eſt par l'Équivoque (*Voyez* ÉQUIVOQUE), que l'*Euphémiſme* déguiſe ce qu'il ne veut pas dire plus clairement. C'eſt encore ainſi que Cicéron a dit de Clodia, ſous prétexte de la diſculper, qu'*Elle étoit plus tôt l'amie de tous les hommes que l'ennemie de pas un:* Équivoque maligne, qui note les mœurs de Clodia.

La Périphraſe (*Voyez* PÉRIPHRASE) prête ſouvent ſon ſecours à l'*Euphémiſme*, tantôt pour voiler une idée déshonnête, tantôt pour en adoucir une autre qui ſeroit trop dure.

Souvent l'Antiphraſe même (*Voyez* ANTIPHRASE) donne à l'*Euphémiſme* le moyen de dévoiler ce qu'il craint d'expoſer trop nûment.

Dans d'autres occaſions l'*Euphémiſme* a recours à une digreſſion; mais l'idée étrangère qu'il préſente alors tient ſi fort à celle qu'il craint d'avouer nettement, qu'il ne ſauve que l'impudence d'un aveu trop formel. C'eſt ainſi que, dans Racine, Phèdre (*I.* 3.) laiſſe percer ſa paſſion pour Hippolyte :

Dieux! que ne ſuis-je aſſiſe à l'ombre des forêts!
Quand pourrai-je, au travers d'une noble pouſſière,
Suivre de l'œil un char fuyant dans la carrière?

« Ce poète même, dit M. Diderot, n'a pu ſe » promettre ce morceau qu'après l'avoir trouvé; & » je m'eſtime plus d'en ſentir le mérite, que de » quelque choſe que je puiſſe écrire de ma vie ».

La grande reſſource de l'*Euphémiſme* eſt de recourir à des adouciſſements dévelopés; à des Compenſations ingénieuſes, où le bien fait paſſer ce qu'on a à dire de mal; à des Réticences préparées, qui laiſſent entendre ou du moins entrevoir ce qu'il ſeroit dangereux ou indécent de dire d'une manière plus expreſſe. C'eſt ainſi que Cicéron, dans ſa *Divination contre Verrès*, ayant à montrer qu'il étoit plus capable que Cécilius de ſoutenir l'accuſation, a recours par *Euphémiſme* aux plus grandes précautions, & pour ménager l'amour-propre de Cécilius & pour ſe mettre lui-même à couvert de tout ſoupçon de vanité (XII. 37 40.) Voyez dans Salluſte (*Bell. jug. X.*) le diſcours de Micipſa mourant à Jugurtha ſon neveu & ſon fils adoptif. Voyez auſſi le bel exorde du ſermon de Maſſillon pour le jour de la Touſſaint, que j'ai cité à l'*article* ASTÉISME; & remarquez à cette occaſion, que cette figure eſt encore un des beaux moyens que peut employer l'*Euphémiſme*.

L'*Euphémiſme* n'eſt donc point une figure particulière, qui n'enviſage qu'un tour de phraſe ou le déguiſement d'une idée paſſagère. C'eſt toute cette partie importante de l'Éloquence, que M. Rollin nomme *Précautions oratoires*, & dont l'abbé Mallet a traité amplement dans ſon excellent *Eſſai ſur les bienſéances oratoires:* j'y renvoie comme au meilleur dèvelopement que l'on puiſſe trouver de l'*Euphémiſme*.) (*M. BEAUZÉE.*)

EUPHONIE, ſ. f. *terme de Grammaire*, prononciation facile. Ce mot eſt grec, εὐφωνία. RR. εὖ, *benè*, & φωνή, *vox;* ainſi, *Euphonie* vaut autant que *voix bonne*, c'eſt à dire, *prononciation facile, agréable.* Cette facilité de prononciation dont il s'agit ici, vient de la facilité du méchaniſme des organes de la parole. Par exemple, on auroit de la peine à prononcer *ma ame, ma épée;* on prononce plus aiſément, *mon ame, mon épée.* De même on dit par *Euphonie, mon amie*, & même *m'amie*, au lieu de *ma amie.*

C'eſt par la raiſon de cette facilité dans la prononciation, que, pour éviter la peine que cauſe l'*hiatus* ou bâillement, toutes les fois qu'un mot finit par une voyelle & que celui qui ſuit commence

par une voyelle, on insère entre ces deux voyelles certaines consonnes qui mettent plus de liaison, & par conséquent plus de facilité dans le jeu des organes de la parole. Ces consonnes sont appelées *lettres euphoniques*, parce que tout leur service ne consiste qu'à faciliter la prononciation. Ces mots, *prosum*, *profui*; *profueram*, &c, sont composés de la préposition *pro* & du verbe *sum*; mais si le verbe vient à commencer par une voyelle, on insère une lettre *euphonique* entre la préposition & le verbe; le *d* est alors cette lettre *euphonique*, *pro-d-est*, *pro-d-eram*, *pro-d-ero*, &c. Ce service des lettres *euphoniques* est en usage dans toutes les langues, parce qu'il est une suite naturelle du méchanisme des organes de la parole.

C'est par la même cause que l'on dit, *m'aime-t-il? dira-t-on?* Le *t* est la lettre euphonique; il doit être entre deux divisions, non entre une division & une apostrophe, parce qu'il n'y a point de lettre mangée : il faut écrire *va-t'en*, parce que le *t* est là le singulier de *vous*. On dit, *va-t'en*, comme on dit, *allez-vous-en*, *allons-nous-en*. (*Voyez* Apostrophe.)

On est un abrégé de *homme*; ainsi, comme on dit l'*homme*, on dit aussi l'*on*, *si l'on veut* : l'*l* interrompt le bâillement que causeroit la rencontre des deux voyelles, *i*, *o*, *si on*, &c.

S'il y a des occasions où il semble que l'*Euphonie* fasse aller contre l'analogie grammaticale, on doit se souvenir de cette réflexion de Cicéron, que l'usage nous autorise à préférer l'*Euphonie* à l'exactitude rigoureuse des règles : *impetratum est à consuetudine, ut peccare suavitatis causâ liceret.* Cic. *Orat. xcvij.* (*M. du Marsais.*)

(N.) EUPHONIQUE, adj. Appartenant à l'Euphonie, favorable à l'Euphonie. On qualifie ainsi certaines articulations qui se prononcent entre des voix consécutives, afin d'en rendre la prononciation plus aisée & plus agréable. Mais les articulations *euphoniques* sont spécialement celles que l'on introduit entre deux mots dont l'un finit & l'autre commence par une voyelle, afin d'en faciliter la prononciation & d'en bannir l'Hiatus (*Voyez* Hiatus), qui ne peut que l'amollir ou l'arrêter. Ces articulations servent en effet à mettre plus de jeu dans les organes de la parole, & par conséquent plus d'agrément & de facilité dans l'exécution.

Les latins ont peu d'exemples où se trouve une articulation *euphonique* entre deux mots demeurés distincts : *mederga* pour *me erga*, qui en approche le plus, est plus tôt un mot composé que deux mots différents, du moins si on en juge par la manière dont on l'a constamment écrit & par d'autres exemples pareils. En effet, on voit le *d euphonique* souvent employé dans la composition; *prodes*, *proderam*, *prodero*, *prodesse*, au lieu de *pro-es*, *pro-eram*, *pro-ero*, *pro-esse*, de même que l'on dit sans *d*, *prosum*, *profui*, *profueram*, *profuero*, *profuisse*, *profuturus*.

Les grecs avoient aussi leurs articulations *euphoniques*; mais ils les ajoutoient à la fin du premier mot, au lieu de les détacher des deux, comme nous fesons dans notre Orthographe, ou de les mettre au commencement du second, comme nous le pratiquons dans notre prononciation : ainsi, ils disoient εἴκοσιν ἄνδρες (vingt hommes), pour εἴκοσι ἄνδρες.

On voit le principe de l'Euphonie adopté partout, parce que c'est une suggestion de la nature; mais l'application s'en fait, comme celle de tous les autres principes généraux, selon le goût particulier de chaque nation, & conformément aux décisions accidentelles des différents usages. Le nôtre néanmoins semble raisonné à cet égard, & fondé sur des vûes analogiques plus tôt que fixé par le hasard.

Nous avons trois articulations *euphoniques*, *n*, *t*, *s*; & l'on peut en effet rendre des raisons analogiques du choix de ces lettres pour les cas où l'on en fait usage.

N est nasale; & on l'emploie comme *euphonique* (mais seulement dans la prononciation & non dans l'écriture), lorsqu'un mot terminé par une voix nasale est joint essenciellement & d'une manière indivisible avec le mot suivant.

Si c'est *on* avant le verbe dont il est le sujet, *en* avant le verbe dont il est complément ou avant le nom qui lui sert de complément; on fait entendre d'abord la voix nasale, puis l'articulation nasale *euphonique*. *On apprend en étudiant*, *en Italie*, *on en avoit parlé*; prononcez comme s'il étoit écrit : *on-n-apprend en-n-étudiant*, *en-n-Italie*, *on-n-en-n-avoit parlé*.

Après tout autre mot de terminaison nasale, qui doit se lier immédiatement au mot suivant, la voix nasale perd sa nasalité, & elle est comme suppléée par l'articulation nasale *euphonique*. *Bien écrit*, *rien autre chose*, *bon ami*, *ancien historien*, *un homme*; prononcez comme s'il y avoit *bié-n-écrit*, *rié-n-autre chose*, *bo-n-ami*, *ancié-n-historien*, *u-n-homme*.

Dans les deux cas, l'analogie de l'articulation avec la voix que l'on doit lier au mot suivant, est assez palpable pour justifier le choix qu'en a fait l'usage.

T est destiné par les règles de notre conjugaison à terminer les troisièmes personnes qui peuvent recevoir cette terminaison : de là vient que, si le sujet exprimé par un pronom ou par le nom général *on* est porté après le verbe, par quelqu'une des vûes que doit marquer l'Inversion (*Voyez* Inversion), & que le verbe soit terminé par une voyelle; nous insérons entre deux un *t euphonique* : *souffre-t-il*, *parla-t-elle*, *viendra-t-on*. Ici nous écrivons le *t euphonique* entre deux tirets, ce que ne fesoient pas les anciens, suivant le témoignage de Henri Estienne,

dans ses *Hypomneses de linguâ gallicâ* (p. 72.) : *Agallis interponi litteram* T *sciendum est, sed in pronunciatione potiùs quam in scripturâ.* Ils écrivoient alors *souffre - il*, *parla - elle*, *viendra-on*, quoiqu'ils prononçassent comme nous : c'est aussi la pratique & la règle de Robert Estienne dans sa *Grammaire françoise*.

S est ordinairement la terminaison de la seconde personne singulière, & du pluriel dans les noms & les adjectifs : de là l'usage où nous sommes d'en faire une lettre *euphonique* dans deux circonstances caractérisées par ces deux aspects.

La première est après la seconde personne singulière du présent postérieur de l'Impératif des verbes de la 1. conjugaison, ou de ceux en *ir* dont le présent indéfini de l'Indicatif est en *e;* on y insère une *s euphonique*, si ces Impératifs sont suivis de l'un des adverbes *en* ou *y;* mais cette lettre s'écrit alors comme terminaison de l'Impératif : *Vas-y, donnes-y tes soins, offres-y tes conseils, acceptes-en l'hommage, ouvres-en l'avis, vas-en prendre la défense.* La lettre *euphonique* n'a point lieu, si *en* est préposition : *Va en Italie, accepte en change ce bijou, souffre en patience les caprices de cet homme.*

La seconde circonstance est à l'égard de cette phrase *quatre yeux*, où l'usage le plus commun est d'insérer l'*s* plurièle, mais sans l'écrire : ainsi, l'on dit comme si l'on écrivoit, *Quatres yeux valent mieux que deux, la chose se passa entre quatres yeux.* Je crois qu'il seroit mieux de l'écrire; il ne resteroit aucun doute sur la prononciation. J'ai vu s'élever à ce sujet une contestation entre quelques gens de Lettres, qui furent d'avis différents; la question portée à l'Académie la partagea de même. Pour moi, qui n'ai point su les raisons respectives des consultants, je pense qu'il y auroit inconvénient à ne pas introduire *s* dans la prononciation; parce qu'alors il faudroit prononcer *quate yeux*, en altérant le premier mot, ou *quatre ïeux* en décomposant le second comme celui d'*ïeuse :* au lieu qu'on ne gâte ni l'un ni l'autre en introduisant l'*s euphonique*, qui d'ailleurs a de l'analogie au nombre pluriel désigné par *quatre.* (*M. Beauzée.*)

*S'ÉVADER, S'ÉCHAPER, S'ENFUIR. *Synonymes.*

Ces mots différent, en ce que *s'Évader* se fait en secret, *s'Échaper* suppose qu'on a déja été pris ou qu'on est près de l'être, *s'Enfuir* ne suppose aucune de ces conditions.

On *s'évade* d'une prison; on *s'échape* des mains de quelqu'un; on *s'enfuit* après une bataille perdue. (*M. d'Alembert.*)

(¶ Il faut de l'adresse & du bonheur, pour *s'évader;* de la présence d'esprit & de la force, pour *s'échaper*; de l'agilité & de la vigueur, pour *s'enfuir.*) (*M. Beauzée.*)

(N.) ÉVEILLER, RÉVEILLER. *Synonymes.*

Le premier de ces mots est d'un plus fréquent usage dans le sens litteral; le second est plus souvent employé dans le sens figuré. L'un se fait quelquefois sans le vouloir; mais l'autre marque ordinairement du dessein.

Le moindre bruit *éveille* ceux qui ont le sommeil tendre. Il faut peu de chose pour *réveiller* une passion qui n'a pas été parfaitement déracinée du cœur. (*L'abbé Girard.*)

Ces deux verbes, dans le propre & quand il s'agit du sommeil, se confondent assez souvent, & nos meilleurs écrivains ne les distinguent pas trop.

Après y avoir fait réflexion, il m'a semblé qu'on pouvoit mettre quelque différence entre *Éveiller* & *Réveiller :* que le premier se dit proprement par rapport à une heure réglée; le second, par rapport à un temps extraordinaire. Je m'explique.

Un homme qui a coutume de se lever à cinq heures du matin, & qui ne veut pas dormir davantage, dira à ses gens : » Ne manquez pas de m'*éveiller* à cinq heures ». Au contraire, une personne qui a en tête une affaire importante, & qui attend quelques nouvelles avec impatience, dira en se couchant : « S'il vient des lettres cette » nuit, qu'on ne manque pas de me *Réveiller* ».

Réveiller emporte quelque chose d'irrégulier & de subit, ou une affaire qui survient tout à coup, ou un bruit qu'on n'a pas accoutumé d'entendre. (*Bouhours.*)

Éveiller suppose une heure réglée, ou une cessation spontanée du *sommeil.* (*M. Beauzée.*)

Selon ces deux règles, *Éveiller* & *Réveiller* sont bien dans les exemples suivants : « Il est » agréable de s'*Éveiller* de soi-même, lorsque le » corps a pris tout le repos qu'il lui faut. L'ami- » ral s'étoit couché tard & son premier sommeil » duroit encore, lorsque son valet de chambre le » *réveilla* & lui dit, qu'il y avoit à la porte des » personnes masquées qui demandoient à lui par- » ler ».

Ces exemples, dis-je, me semblent corrects; mais je doute que ceux-ci le soient: « Il est fâ- » cheux d'être *éveillé* par le bruit; Joseph étant » *réveillé* fit ce que l'ange du Seigneur lui avoit » ordonné ». Car un bruit fait qu'on se *réveille;* & un songe, qui n'a rien de triste ni d'affreux, n'empêche pas qu'on ne s'*éveille.* (*Bouhours.*)

(N.) ÉVÈNEMENT, ACCIDENT, AVENTURE. *Synonymes.*

Évènement se dit en général de tout ce qui arrive dans le monde, soit au public soit au particulier; & il est le mot convenable pour les faits qui concernent l'État ou le Gouvernement. *Accident* se dit de ce qui arrive de fâcheux, soit à un seul soit à plusieurs particuliers; & il s'applique également aux faits qui ne sont pas personnels comme à ceux qui le sont. *Aventure* se

dit uniquement de ce qui arrive aux personnes, soit que les choses viennent inopinément soit qu'elles soient la suite d'une intrigue; & ce mot marque quelque chose qui tient plus du bonheur que du malheur. Il me semble aussi que le hasard a moins de part dans l'idée d'*Évènement*, que dans celle d'*Accident* & d'*Aventure*.

Les révolutions d'État sont des *Évènements :* les chutes d'édifices sont des *Accidents :* les bonnes fortunes des jeunes gens sont des *Aventures*.

La vie est pleine d'*Évènements* que la prudence ne peut prévoir. La plupart des *Accidents* n'arrivent que par défaut d'attention. Il est peu de gens qui ayent vécu dans le monde sans avoir eu quelque *Aventure* bizarre. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) EXAGÉRATION, s. f. Figure de pensée par raisonnement, qui consiste à mettre, à la place de la véritable idée de la chose, une autre idée du même genre, mais d'un degré supérieur par rapport à la qualité bonne ou mauvaise que l'on veut désigner : comme si l'on appeloit *cruel* celui qui n'est que *sévère*, *avare* celui qui n'est qu'*économe*, &c; ou si l'on donnoit à une *faute légère* le nom de *crime énorme*, à une *fragilité pardonnable* celui de *méchanceté atroce*, &c.

» La Poésie, dit M. de Voltaire, est surtout » le champ de l'*Exagération*. Tous les poètes » ont voulu attirer l'attention des hommes par des » images frapantes. Si un dieu marche dans l'Iliade, » il est au bout du monde à la troisième enjam-» bée. Ce n'étoit pas la peine de parler des mon-» tagnes pour les laisser à leur place; il falloit les » faire sauter comme des chèvres, ou les fondre » comme de la cire.

» L'Ode, dans tous les temps, a été consacrée » à l'*Exagération*. Aussi, plus une nation devient » philosophe, plus les odes à enthousiasme & qui » n'apprennent rien aux hommes, perdent de leur » prix.

» De tous les genres de Poésie, celui qui charme » le plus les esprits instruits & cultivés, c'est la » Tragédie. Quand la nation n'a pas encore le » goût formé, quand elle est dans ce passage de » la barbarie à la culture de l'esprit; alors pres-» que tout dans la Tragédie est gigantesque & hors » de nature.

» Rotrou, qui, avec du génie, travailla pré-» cisément dans le temps de ce passage, & qui » donna dans l'année 1636 son *Hercule mourant*, » commence par faire parler ainsi son Héros :

» Père de la clarté, grand Astre, Ame du monde,
» Quels termes n'a franchi ma course vagabonde?
» Sur quels bords a-t-on vu tes rayons étalés,
» Où ces bras triomphants ne se soient signalés?
» J'ai porté la terreur plus loin que ta carrière,
» Plus loin qu'ou tes rayons ont porté la lumière;
» J'ai forcé des pays que le jour ne voit pas,
» Et j'ai vu la nature au delà de mes pas;
» Neptune & ses tritons ont vu d'un œil timide
» Promener mes vaisseaux sur leur campagne humide.
» L'air tremble comme l'onde au seul bruit de mon nom,
» Et n'ose plus servir la haîne de Junon.
» Mais qu'en vain j'ai purgé le séjour où nous sommes!
» Je donne aux immortels la peur que j'ôte aux hommes.

» On voit par ces vers combien l'*exagéré*, » l'ampoulé, le forcé, étoient encore à la mode; » & c'est ce qui doit faire pardonner à P. Cor-» neille.

» Il n'y avoit que trois ans que Mairet avoit » commencé à se rapprocher de la vraisemblance » & du naturel dans sa *Sophonisbe*. Il fut le pre-» mier en France, qui non seulement fit une » pièce régulière dans laquelle les trois unités » sont exactement observées, mais qui connut le » langage des passions & qui mit de la vérité dans » le dialogue : il n'y a rien d'*exagéré*, rien d'am-» poulé dans cette pièce. L'auteur tomba dans un » vice tout contraire; c'est la naïveté & la fami-» liarité, qui ne sont convenables qu'à la Comédie : » cette naïveté plut alors beaucoup.

» La première entrevûe de Sophonisbe & de » Massinisse charma toute la Cour. La coquetterie » de cette reine captive, qui veut plaire à son » vainqueur, eut un prodigieux succès. On trouva » même très-bon que de deux suivantes qui accom-» pagnent Sophonisbe dans cette scène, l'une dît » à l'autre, en voyant Massinisse attendri, *Ma » Compagne, il se prend :* ce trait comique étoit » dans la nature, & les discours ampoulés n'y sont » pas; aussi, cette pièce resta plus de quarante années » au Théâtre.

» L'*Exagération* espagnole reprit bientôt sa » place dans l'imitation du Cid que donna P. Cor-» neille d'après Guillain de Castro & Baptista » Diamante, deux auteurs qui avoient traité ce » sujet avec succès à Madrid. Corneille ne craignit » point de traduire ces vers de Diamante :

» *Su sangre sennor que en humo*
» *Su sentimiento esplicava,*
» *Por la boca que la vyerté*
» *De verse alli derramada*
» *Por otro que por su rey.*

» Son sang sur la poussière écrivoit mon devoir.
» . . . .
» Ce sang qui, tout sorti, fume encor de courroux
» De se voir répandu pour d'autres que pour vous.

» Le comte de Gormas ne prodigue pas des *Exa-» gérations* moins fortes, quand il dit :

» Mon nom sert de rempart à toute la Castille;
» Grenade & l'Arragon tremblent quand ce fer brille.
» . . . .
» Le prince, pour essai de générosité,
» Gagneroit des combats marchant à mon côté.

» Non seulement ces rodomontades étoient intolérables, mais elles étoient exprimées dans un » style qui fesoit un énorme contraste avec les sen» timents si naturels & si vrais de Chimène & de » Rodrigue.

» Toutes ces images boursoufflées ne commencèrent » à déplaire aux esprits bien faits, que lorsqu'enfin » la politesse de la Cour de Louis XIV apprit aux » françois que la modestie doit être la compagne de » la valeur; qu'il faut laisser aux autres le soin de » nous louer; que ni les guerriers, ni les mi» nistres, ni les rois ne parlent avec emphase; » & que le style boursoufflé est le contraire du » sublime.

» On n'aime point aujourdhui qu'Auguste parle » de *l'empire absolu qu'il a sur tout le monde*, » & de *son pouvoir souverain sur la terre & » sur l'onde*. On n'entend plus qu'en souriant Émilie » dire à Cinna :

» Pour être plus qu'un roi, tu te crois quelque chose.

» Jamais il n'y eut en effet d'*Exagération* plus » outrée. Il n'y avoit pas long temps que des » chevaliers romains des plus anciennes familles, » un Septime, un Achillas, avoient été aux gages » de Ptolomée, roi d'Égypte. Le Sénat de Rome » pouvoit se croire au dessus des rois; mais chaque » bourgeois de Rome ne pouvoit avoir cette pré» tention ridicule. On haïssoit le nom de roi à » Rome, comme celui de maître (*Dominus*), » mais on ne le méprisoit pas : on le méprisoit » si peu, que César l'ambitionna, & ne fut tué que » pour l'avoir recherché. Octave lui-même, dans » cette tragédie, dit à Cinna :

» Aujourdhui même encor je te donne Émilie,
» Ce digne objet des vœux de toute l'Italie,
» Et qu'ont mise si haut mon amour & mes soins,
» Qu'en te couronnant *roi* je t'aurois donné moins.

» Le discours d'Émilie est donc, non seulement » *exagéré*, mais entièrement faux.

» Le jeune Ptolomée *exagère* bien davantage, » lorsqu'en parlant d'une bataille, qu'il n'a point » vue & qui s'est donnée à soixante lieues d'A» lexandrie, il décrit des *fleuves teints de sang*, » *rendus plus rapides par le débordement des » parricides; des montagnes de morts privés » d'honneurs suprêmes, & dont les troncs » pourris exhalent de quoi faire la guerre au » reste des vivants; & la déroute orgueilleuse » de Pompée, qui croit que l'Égypte, en dépit » de la guerre, ayant sauvé le Ciel, pourra » sauver la Terre, & pourra prêter l'épaule au » monde chancelant*.

» Ce n'est point ainsi que Racine fait parler » Mithridate d'une bataille dont il sort :

» Pompée a saisi l'avantage
» D'une nuit qui laissoit peu de place au courage.
» Mes soldats presque nus, dans l'ombre intimidés,
» Les rangs de toutes parts mal pris & mal gardés,
» Le désordre partout redoublant les alarmes,
» Nous mêmes contre nous tournant nos propres armes,
» Les cris que les rochers renvoyoient plus affreux,
» Enfin toute l'horreur d'un combat ténébreux :
» Que pourroit la valeur dans ce trouble funeste?
» Les uns sont morts, la fuite a sauvé tout le reste;
» Et je ne dois la vie, en ce commun effroi,
» Qu'au bruit de mon trépas que je laisse après moi.

» C'est là parler en homme. Le roi Ptolomée n'a » parlé qu'en poète ampoulé & ridicule ». (*Quest. sur l'Encycl.* art. Exagération.)

« De même que l'imagination d'un grand ma» thématicien, dit encore le même auteur (*Ib.* » art. Imagination), doit être d'une exactitude » extrême, celle d'un grand poète doit être très» châtiée. Il ne doit jamais présenter d'images » incompatibles, incohérentes, trop *exagérées*, trop » peu convenables au sujet.

» Pulchérie, dans la tragédie d'Héraclius (*I.* 3), dit » de Phocas :

» La vapeur de mon sang ira grossir la foudre
» Que Dieu tient déja prête à le réduire en poudre.

» Cette *Exagération* forcée ne paroît pas conve» nable à une jeune princesse, qui, supposé qu'elle » ait ouï dire que le tonnère se forme des exha» laisons de la terre, ne doit pas présumer que » la vapeur d'un peu de sang, répandu dans une » maison, ira former la foudre. C'est le poète qui » parle, & non pas la jeune princesse ».

Me sera-t-il permis de dire que ce jugement me paroît bien rigoureux & peut-être *exagéré?* Pulchérie ne parle ici de la foudre que métaphoriquement, comme du symbole naturel de la vengeance divine : en la supposant instruite de la manière dont se forme le tonnère, elle sait trèsbien que le sang de toute une famille ne contribueroit que bien peu ou peut-être point du tout à la formation physique de la foudre; mais elle sait aussi, & elle donne à entendre, que le sang, même le plus vil, répandu injustement, provoque efficacement la vengeance du Ciel, & grossit en effet la foudre que d'autres crimes ont déja allumée : sous ce point de vûe, l'expression de Pulchérie est très-belle, & elle est même sans *Exagération*.

En général l'*Exagération*, comme les autres figures, ne devient vicieuse que par l'abus : celle du *Ps. cxiij*. 4. indiquée au commencement par M. de Voltaire, est de la plus grande beauté; & elle est en effet dans la bouche du prophète même. Mais peut-être est-ce avec plus de raison que La Motte condanne ce vers de Racine :

Le flot qui l'apporta, recule épouvanté.

« On est choqué, dit-il dans son *Disc. sur la Poés. en gén. & sur l'Od. en partic.* », de voir » un homme accablé de douleur, si recherché dans » ses termes & si attentif à sa description : mais » ce même vers seroit beau dans une Ode; parce » que c'est le poète qui y parle; qu'il y fait » profession de peindre; qu'on ne lui suppose » point de passion violente, qui partage son atten- » tion; & qu'on sent bien enfin, quand il se sert » d'une expression outrée, qu'il le fait à dessein, » pour suppléer, par l'*Exagération* de l'image, » à l'absence de la chose même ».

Il y a une figure opposée à celle-ci, que l'on nomme *Exténuation* : l'une & l'autre ont de l'affinité avec l'*Hyperbole;* mais elles ont néanmoins des caractères qui les en distinguent. (*Voyez* ces mots).

Quelques rhéteurs donnent à l'*Exagération* le nom d'*Auxèse*. Nous préférons le premier de ces noms, comme plus françois. (*M. Beauzée.*)

(N.) EXCELLER, ÊTRE EXCELLENT. *Syn.* *Exceller* suppose une comparaison, met au-dessus de tout ce qui est de la même espèce, exclut les pareils, & s'applique à toutes sortes d'objets. *Être excellent* place simplement dans le plus haut degré sans faire de comparaison, souffre des égaux, & ne convient bien qu'aux choses de goût. Ainsi, l'on dit, que le Titien *a excellé* dans le coloris; Michel Ange, dans le dessin; & que Sylvia *est excellente* actrice.

Quelque méchanique que soit un art, les gens qui y *excellent* se font un nom. Plus un mets est *excellent*, plus il est quelquefois dangereux d'en trop manger. (*L'abbé Girard.*)

(N.) EXCEPTÉ, HORS, HORMIS. *Synon.* Ces trois mots caractérisent également un rapport de séparation. *Excepté* dénote une séparation provenante de non-conformité à ce qui est général ou ordinaire. *Hors* & *Hormis* séparent par exclusion : le dernier est d'un usage moins fréquent, me paroît plus particulièrement attaché à l'exclusion qui regarde la personne.

Aucun homme n'est exempt de passion, *excepté* le parfait chrétien. La loi de Mahomet permet tout, *hors* le vin. *Hormis* vous, belle Iris, tout m'est indifférent. (*L'abbé Girard.*)

(N.) EXCITER, ANIMER, ENCOURAGER. *Synonymes.*

Exciter, c'est inspirer le désir ou réveiller la passion. *Animer*, c'est pousser à l'action déja commencée, & tâcher d'en empécher le ralentissement. *Encourager*, c'est dissiper la crainte ou la timidité par l'espérance d'un succès facile, & faire prévaloir le motif de la gloire ou de l'intérêt, sur les apparences du danger & sur les frayeurs de la poltronnerie.

Il est des ames dures, que les plus grandes misères d'autrui ne peuvent *exciter* à la générosité ni même à la compassion : & il en est de si tendres, qu'*excitées* par tous les objets qu'on leur présente, elles en prennent les impressions; & n'étant véritablement rien par elles-mêmes, elles sont tour à tour ce qu'on veut qu'elles soient.

Que penser de ces gens affectueux, qui, offrant partout leur médiation, ne font qu'*animer* les parties les unes contre les autres?

Rien n'*encourage* plus le soldat que l'assûrance, le propos, & l'exemple de celui qui commande. Tel homme est *encouragé* par les premiers succès; & tel autre, par les premières infortunes : je compterois plus sur le dernier. (*L'abbé Girard.*)

EXCLAMATIF, IVE, adj. Propre à l'exclamation. *Un point exclamatif. Une phrase exclamative.*

On appelle phrase *exclamative*, celle où il se fait réellement quelque exclamation, marquée par quelqu'une des interjections *ah! hélas! ô!* &c; ou par quelque apostrophe extraordinaire, par quelque doute sur ce que l'on désire ou que l'on craint, &c.

Lusignan, reconnoissant la croix que Zaïre lui a remise, s'énonce par une suite de phrases *exclamatives :*

O Ciel! ô Providence!
Mes yeux, ne trompez pas ma timide espérance!
Seroit-il bien possible!

On appelle point *exclamatif*, un signe de ponctuation qui se figure ainsi (!) : sa véritable place est après toutes les phrases qui sont ou paroissent être suggérées par la surprise, la terreur, la pitié, la tendresse, ou quelque autre sentiment affectueux que ce puisse être. *V.* Ponctuation. (*M. Beauzée.*)

(N.) EXCLAMATION, s. f. Figure de pensée par mouvement, dans laquelle il semble qu'on abandonne tout à coup le discours dicté par la raison, pour se livrer aux élans impétueux d'un sentiment vif & subit qui saisit l'ame, comme la douleur ou la joie, l'espérance ou la crainte, l'admiration ou l'horreur, le désir ou l'aversion, l'amour ou la haîne, l'indignation, la surprise, &c.

Cornélie, entendant vanter les regrets & la douleur de César à la vûe des cendres de Pompée, s'écrie avec dédain (*Pompée. V.* I.) :

O soupirs! ô respect! ô qu'il est doux de plaindre
Le sort d'un ennemi lorsqu'il n'est plus à craindre!

Voici, dans l'Ode sacrée de Rousseau, tirée du *Ps.* 90, une *Exclamation* dictée par l'admiration & par l'effroi :

Quels effroyables abîmes
S'entr'ouvrent autour de moi!
Quel déluge de victimes
S'offre à mes yeux pleins d'effroi!

Quelle épouvantable image
De morts, de ſang, de carnage,
Frape mes regards tremblants !
Et quels glaives inviſibles
Percent de coups ſi terribles
Ces corps pâles & ſanglants !

Jéſus-Chriſt, parlant aux diſciples d'Emmaüs, s'écrie par un mouvement de cette pitié précieuſe qui alloit leur ouvrir les yeux : « O inſenſés ! ô » cœurs tardifs à croire tout ce qu'ont annoncé les » prophètes » ! *O ſtulti, & tardi corde ad credendum in omnibus quæ loquuti ſunt prophetæ !* (Luc. *xxjv.* 25.)

Dans l'Oraiſon funèbre du prince de Conti (*Péroraiſon*), Maſſillon dit : *Écoutez, Grands, & inſtruiſez-vous : tout ce que le monde a le plus admiré, les victoires, les talents, le nom, la ſageſſe, les lumières, qu'on le trouve vain & frivole au lit de la mort ! que la vie la plus glorieuſe devant les hommes, la plus remplie de grands évènements, paroît alors vide ſans Dieu, & digne d'un éternel oubli ! qu'on mépriſe les lumières & les connoiſſances qui n'ont pas donné la ſcience des ſaints ! Dieu paroît tout alors, & l'homme ſans Dieu ne paroît plus rien.*

Un des caractères de l'*Exclamation* eſt de rejeter aſſez ordinairement la plénitude grammaticale, & de s'énoncer par des phraſes elliptiques. » Au reſte, elle doit être rare, dit M. l'abbé de » Beſplas dans ſon *Eſſai ſur l'Éloquence de la* » *Chaire* (2e. éd. *p.* 178), étant le cri, & par » conſéquent le dernier effort d'une paſſion fort » animée. Quand elle eſt fréquente, elle ne ſert » qu'à refroidir & hacher le diſcours : c'eſt la » reſſource des orateurs médiocres, qui, ne pouvant » compoſer d'un ſeul jet, rempliſſent par ce moyen » tous les vides ». (*M. Beauzée.*)

EXCUSE, PARDON. *Synonymes.*

On fait *excuſe* d'une faute apparente. On demande *pardon* d'une faute réelle. L'un eſt pour ſe juſtifier, & part d'un fond de politeſſe ; l'autre eſt pour arrêter la vengeance ou pour empêcher la punition, & déſigne un mouvement de repentir.

Le bon eſprit fait *excuſer* facilement. Le bon cœur fait *pardonner* promptement. (*L'abbé Girard.*)

EXEMPLE, ſ. m. (*Art de la Parole*). Dans un ſens étendu, toute manière de repréſenter une notion générale au moyen d'une idée particulière eſt un *Exemple*, ce qui renferme l'Apologue, la Parabole, l'Allégorie, &c. Mais dans une ſignification plus reſtreinte, l'*Exemple* eſt un cas particulier allégué dans la vûe de faire mieux connoître ce que le genre ou l'eſpèce à quoi ce cas appartient a de général.

Dans le diſcours ordinaire & dans les ouvrages didactiques, l'*Exemple* eſt d'un uſage très-fréquent pour éclaircir les propoſitions générales, les règles, les définitions ; on s'en ſert, comme en Arithmétique, pour appliquer à un cas déterminé l'énoncé d'une règle générale. L'orateur & le poète ont rarement beſoin de recourir à l'*Exemple*, dans ce but là. Ils ne propoſent guères de notions générales & abſtraites, qui ne puiſſent être diſtinctement conçues ſans le ſecours des *Exemples* ; mais ceux-ci leur ſervent ſouvent à exprimer d'une manière plus ſenſible & avec une énergie plus eſthétique, des choſes qui d'ailleurs ſeroient aſſez intelligibles par elles-mêmes.

C'étoit une obſervation aſſez facile à comprendre, que celle qu'Horace rapporte dans ſa première épitre ; ſavoir que chacun eſtime le ſort des autres plus heureux que le ſien. Cependant le poète accumule les *Exemples*, pour rendre ſa remarque plus ſenſible.

O ! fortunati mercatores, gravis annis
Miles ait, multo jam fractus membra labore.
Contrà mercator, navim jactantibus auſtris,
Militia eſt potior .....
Agricolam laudat juris legumque peritus ;
Ille ... ſolos felices viventes clamat in urbe.

L'*Exemple* eſthétique peut opérer divers effets : il peut ſervir à prouver d'une manière ſenſible la thèſe générale, en nous rappelant des cas que nous avons réellement vus, & dont nous ſentons toute la vérité. Tel eſt l'*Exemple* que nous venons de rapporter ; il n'y a point de lecteur d'Horace, pour peu qu'il ait vécu, qui n'ait entendu de pareils diſcours. Cette méthode d'inculquer, à l'aide d'*Exemples* familiers, des vérités générales, eſt d'un uſage très-étendu en Poéſie & en Éloquence. C'eſt au fond une manière de prouver par *induction*, la plus propre de toutes à perſuader. On accumule pour l'ordinaire divers de ces *Exemples*, pour fortifier la preuve, & on les place ou avant ou à la ſuite de la thèſe qu'on veut prouver. C'eſt un des talents les plus néceſſaires au moraliſte, que celui de bien choiſir ces *Exemples*, & de ſavoir, ſelon les circonſtances, les rapporter avec brièveté, ou avec naïveté, ou avec une énergie pittoreſque.

Mais quelquefois l'intention du poète ou de l'orateur, en accumulant les *Exemples*, n'eſt point de prouver des choſes trop connues pour avoir beſoin de preuves ; le but n'eſt que d'arrêter plus long temps le lecteur ſur une vérité, dont il ne ſauroit douter, mais qu'il eſt bon de lui remettre ſouvent & fortement ſous les yeux : les vérités les plus communes, les mieux connues, ont quelquefois beſoin d'être inculquées d'une manière qui les rende toujours préſentes à l'eſprit. Qui ne ſait que la mort termine ſans retour notre carrière ? Horace

Horace néanmoins apuie cette réflexion par divers *Exemples:*

Quum semel occideris, & de te splendida Minos
Fecerit arbitria,
Non, Torquate, genus, non te facundia, non te
Restituet pietas:
Infernis nec enim tenebris Diana pudicum
Liberat Hippolytum;
Nec lethæa valet Theseus abrumpere charo
Vincula Pyrithoo. Od. IV. 7.

Ovide est de tous les poètes celui qui abonde le plus en *Exemples* de cette espèce; chaque proposition générale lui rappelle à la mémoire une vingtaine de cas particuliers, qu'il ne manque pas d'alléguer, pour que le lecteur ait le temps de bien s'imprimer la réflexion ou la maxime proposée.

Un troisième but dans lequel on se sert des *Exemples*, c'est pour orner la vérité qu'ils renferment & la rendre plus gracieuse. Ainsi, Horace, au lieu des *Exemples* démonstratifs que nous avons déja cités, emploie ailleurs un *Exemple* naïf & pittoresque pour exprimer la même vérité:

Optat ephippia bos piger, optat arare caballus. Ép. I. 14.

Ainsi, La Fontaine, au lieu de dire simplement que tout homme veut s'élever au dessus de son état, nous allègue trois *Exemples* d'une naïveté charmante:

Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs;
Tout petit prince a des ambassadeurs;
Tout marquis veut avoir des pages.

Il n'est pas possible de dèveloper ici toutes les diverses formes dont les *Exemples* de ce dernier genre peuvent être revêtus. Tout ce qui rend le coloris gracieux ou l'image frapante y est propre. Que d'énergie dans l'*Exemple* d'Horace, que nous allons encore citer! Le poète se propose d'établir la thèse générale, que l'opulence ne justifie pas l'excès de la dépense & du luxe des particuliers. Il pouvoit dire d'une manière vague & générale, qu'on pourroit faire un meilleur usage de son argent; mais il préfère les *Exemples*, & les propose en forme de questions pressantes:

Cur eget indignus quisquam, te divite? Quare
Templa ruunt antiqua deûm? Cur, Improbe, charæ
Non aliquid patriæ tanto emetiris acervo?
Satyr. II. 2. 103.

Au reste, selon le but particulier qu'un auteur se propose, les *Exemples* peuvent être ou généraux ou individuels. Vrais ou inventés à plaisir, il n'y a point de règles à prescrire là-dessus. C'est à l'orateur & au poète à sentir eux-mêmes ce qui convient en chaque cas. Dans certaines occasions on peut augmenter l'énergie, quand, après avoir allégué divers *Exemples*, on finit par un cas individuel qui est sous les yeux de l'auditeur. Un orateur qui, après avoir rapporté divers *Exemples* d'infortunés, vient à se citer lui-même en dernier *Exemple*, est sûr d'exciter la compassion. Combien touchant n'a pas dû être cet endroit d'un plaidoyer de Cicéron! *Quum sæpe antea, Judices, & ex aliorum miseriis, & ex meis curis laboribusque quotidianis, fortunatos eos homines judicârim, qui, remoti à studiis ambitionis, otium & tranquillitatem vitæ sequuti sunt; tum verò in his L. Murenæ tantis tamque improvisis periculis ita sum animo affectus, ut non queam satis, neque communem omnium nostrûm conditionem, neque hujus eventum fortunamque miserari: qui primum, dum ex honoribus continuis familiæ majorumque suorum unum adscendere gradum dignitatis coactus est, venit in periculum, ne & ea quæ relicta & hæc quæ ab ipso parata sunt amittat; deinde, propter studium novæ laudis, etiam in veteris discrimen adducitur.* (Pro Murenâ, *xxvij.* 55.)

Plus les cas sont récents & près de nous, plus ils ont d'énergie lorsqu'il est question d'apporter des *Exemples* touchants & pathétiques. Un malheur arrivé dans un pays éloigné nous affecte bien moins, qu'un semblable évènement dans notre patrie; mais rien ne touche tant que ce qui se passe près de nous & sous nos propres yeux. (*M. SULZER.*)

EXEMPLE, *Belles Lettres.* Argument propre à la Rhétorique, par lequel on monrre qu'une chose arrivera ou se fera d'une telle manière, en apportant pour preuve un ou plusieurs évènements semblables arrivés en pareille occasion.

Si je voulois montrer, dit Aristote (*liv. II. de la Rhétorique*), que Denis de Syracuse ne demande des gardes que pour devenir le tyran de sa patrie, je dirois que Pisistrate demanda des gardes; & que, dès qu'on lui en eut accordé, il s'empara du gouvernement d'Athènes; j'ajoûterois que Théagène fit la même chose à Mégare; j'allèguerois ensuite les autres *Exemples* de ceux qui sont parvenus à la tyrannie par cette voie, & j'en conclurois que quiconque demande des gardes, en veut à la liberté de sa patrie.

On résout cet argument, en montrant la disparité qui se rencontre entre les *Exemples* & la chose à laquelle on veut les appliquer. (*L'abbé MALLET.*)

(N.) EXORDE, s. m. *Belles-Lettres. Art oratoire.* Rien n'est plus important pour l'orateur, dit Cicéron, que de se rendre l'auditeur favorable: *Nihil est in dicendo majus, quam ut faveat oratori is qui audiet.* De Or. *l. II.* Or quoique cet objet soit commun à toutes les parties du discours, c'est plus spécialement l'office de l'*Exorde*.

Cependant, comme toutes les causes n'ont pas besoin de la même faveur ; qu'il en est d'évidemment justes ; qu'il en est dont l'honnêteté se recommande d'elle-même ; qu'il en est dont l'importance ne peut manquer de captiver l'attention ; qu'il en est dont l'intérêt est si pressant, que l'impatience même de l'auditoire commande à l'orateur d'aller au fait sans préambule ; qu'il en est enfin de si minces, que tout appareil d'Éloquence y seroit aussi déplacé qu'un vestibule décoré devant une cabane ; il s'ensuit que toute espèce de harangue ou de plaidoyer ne demande pas un *Exorde*. *Oportet, ut ædibus ac templis vestibula & aditus, sic causis principia proportione rerum præponere. Itaque, in parvis atque in frequentibus causis ab ipsâ re est* Exordiri *sæpe commodiùs*. De Or. *l. II.*

C'est donc à l'orateur de voir si la cause est susceptible d'*Exorde*, & quel *Exorde* lui convient. Il ne peut s'y tromper, s'il ne pense à l'*Exorde* que lorsque le discours est fait. C'étoit la méthode d'Antoine. *Tum denique id quod primum est dicendum, postremum soleo cogitare quo utar* Exordio. *Nam si quando id primum invenire volui, nullum mihi occurrit, aut nugatorium, aut vulgare atque commune.* Et qui n'a pas éprouvé comme lui cette stérilité d'idées, lorsqu'avant d'avoir pénétré dans l'intérieur de son sujet on en a cherché le début ? C'est des entrailles mêmes de la cause, qu'après l'avoir bien méditée, on tirera un *Exorde* éloquent. *Hæc autem in dicendo non extrinsecùs aliundè quærenda, sed ex ipsis visceribus causæ sumenda sunt. Idcircò totâ causâ pertentatâ atque perspectâ, locis omnibus inventis atque instructis, considerandum est quo principio sit utendum.* Ibid.

Dans toutes les causes vulgaires l'apparat seroit ridicule. Dans des causes plus importantes, mais où l'on est sûr de trouver l'auditoire favorablement disposé, l'*Exorde* sera, si l'on veut, un moyen de plus de fixer son attention ou de gagner sa bienveillance : mais si l'on voit que le temps presse, que l'auditoire est inquiet, impatient, ou déja fatigué, il faut aller au fait ; l'*Exorde* seroit importun.

Les causes où il est nécessaire, sont celles où l'on craint que les esprits ne soient aliénés ou prévenus par l'adverse partie ; celles qui ne semblent pas dignes d'une application sérieuse ; celles enfin qui exigent inévitablement une discussion pénible, & auxquelles des esprits légers ou paresseux ne donneroient peut-être pas une attention suivie & soutenue. Aristote ne vouloit point d'*Exorde*, lorsqu'on seroit sûr de l'impartialité & de l'intégrité des juges ; mais l'esprit le plus droit & le plus équitable peut être un esprit dissipé.

Selon le genre de la cause, Cicéron distingue deux espèces d'*Exorde*, le début simple, & l'insinuation ; & il définit celle-ci, « un discours qui, » par une sorte de dissimulation & de détour, » s'insinue insensiblement & adroitement dans les » esprits ».

Le début simple & direct a lieu toutes les fois que la cause, au premier coup d'œil, se montre honnête & irréprochable, ou qu'il n'y a que de légers nuages d'opinion à dissiper. Si les esprits sont en balance, il faut, dit Cicéron, annoncer que bientôt l'incertitude cessera, & l'attaquer en débutant. S'il n'y a contre la cause que de vagues soupçons, il faut se hâter de les détruire, tirer l'*Exorde* de ce que l'adversaire aura dit de plus fort, & commencer par où il aura fini, en attaquant son dernier moyen, comme celui dont l'impression est la plus récente & la plus vive. Mais si l'orateur s'apperçoit d'un éloignement trop marqué, soit dans l'opinion soit dans l'inclination des juges, il emploiera l'insinuation ; car demander d'abord à des gens indignés une attention favorable, c'est les irriter encore plus.

Dans les affaires peu considérables en apparence, ce qu'il faut éviter, c'est le mépris de l'auditoire & la négligence qui en est la suite. Ici l'*Exorde* se réduit à donner à la cause tout l'intérêt qu'elle peut avoir ; & si c'est le pauvre ou le foible, la veuve ou l'orphelin que l'on défend, il est aisé d'agrandir de petits objets par des motifs d'humanité. L'attention suit la bienveillance, & la docilité accompagne l'attention : *Nam is maximè docilis est, qui attentissimè est paratus audire.* Cic. de inv. rhet.

Or dans les petites causes comme dans les grandes, on se concilie la bienveillance par quatre sortes de moyens ; & ces moyens sont relatifs ou à soi-même, ou à ses adversaires, ou à ses juges, ou à sa cause.

A soi-même, si, par exemple, en rappelant ce qu'on a fait pour mériter la bienveillance, on se plaint de l'indignité de l'accusation dont on est chargé ou du traitement qu'on éprouve. Ici les mœurs sont un puissant moyen à faire valoir pour & contre : *Valet multum ad vincendum probari mores, instituta, & facta, & vitam eorum qui agunt causas & eorum pro quibus : & item improbari adversariorum ; animosque eorum apud quos agitur conciliari quam maximè ad benevolentiam, quum erga oratorem, tum erga illum pro quo dicet orator.* Un grand caractère de probité dans l'avocat, lorsqu'il est bien connu, peut lui tenir lieu d'Éloquence.

Les orateurs, en parlant d'eux-mêmes ou pour eux-mêmes, n'ont pas toujours été modestes. Mais si, dans la chaleur de leur défense & au moment où la violence & l'atrocité de l'injure excite leur indignation, ils se permettent un noble orgueil, il n'en est pas de même dans l'*Exorde* : l'orateur, l'auditoire sont encore de sang froid ; & l'un doit être d'autant plus réservé, que l'autre est plus sévère.

On a fait une loi de se montrer timide dans l'*Exorde;* cette règle mérite une distinction. Devant un peuple aussi fier que le peuple romain, la timidité de l'*Exorde*, soit qu'elle fût naturelle ou feinte, étoit flatteuse & intéressante; elle devoit contribuer à bien disposer les esprits: & comme partout les juges sont des hommes, elle sera toujours placée & favorable à l'orateur lorsqu'elle sera personnelle. Ainsi, l'on doit, selon les circonstances, savoir *exagérer*, comme le veut Quintilien, *la supériorité du talent de son adversaire & sa propre foiblesse;* on peut *feindre d'être alarmé du crédit de la partie adverse ou de l'Éloquence de son avocat;* on peut même à propos témoigner de l'inquiétude sur les dispositions où l'on trouve son auditoire, sur les préventions de ses juges, sur sa propre situation. Mais lorsqu'il s'agit de sa cause & du droit qu'on défend, on ne sauroit marquer trop d'assûrance.

La sécurité est toujours odieuse dans un plaideur, nous dit Quintilien; *& les juges qui connoissent l'étendue de leur pouvoir ne sont pas fâchés au fond de l'ame, que par un respect qui tient de la crainte on rende une sorte d'hommage à leur autorité.*

Cela suppose un tribunal ou arbitraire ou corrompu; & en défendant une cause juste devant des hommes justes, leur marquer de la crainte c'est leur faire un outrage.

La timidité de l'orateur annoncera donc la défiance de soi-même, mais jamais de sa cause: c'est ce que les hommes éloquents ont parfaitement distingué; & lorsqu'ils ont eu leur honneur ou leur dignité à défendre, ils ont su, en parlant d'eux-mêmes, garder une sage modération entre le timide respect qu'un accusé doit à ses juges, & la confiance qu'il doit aussi à leur intégrité & à son innocence. On voit ce mélange de modestie & de sécurité dans l'*Exorde* de la harangue de Démosthène pour la couronne, où la nécessité de se défendre lui imposoit celle de se louer.

Cicéron, le plus adroit des hommes, le plus insinuant lorsqu'il faut l'être, n'a pas toujours été modeste dans ses *Exordes*, où il parle souvent de lui; & le début de sa défense, dans la seconde des Philippiques, est bien différent de celui de Démosthène dans la harangue que je viens de citer. *Quonam meo fato, Patres conscripti, fieri dicam ut nemo, his annis viginti, reipublicæ hostis fuerit, qui non bellum eodem tempore mihi quoque indixerit? nec verò necesse est à me quemquam nominari vobis, quum ipsi recordemini. Mihi pœnarum illi plus quam optarem dederunt. Te miror, Antoni, quorum facta imitere eorum exitus non perhorrescere . . . . Quid putem? contemptumne me? non video, nec in vitâ, nec in gratiâ, nec in rebus gestis, nec in hâc meâ mediocritate ingenii, quid despicere possit Antonius. An in Senatu facillimè de me detrahi posse credidit; qui ordo clarissimis civibus bene gestæ reipublicæ testimonium multis, mihi uni conservatæ dedit?* Philipp. 2.

Mais Cicéron avoit vieilli dans la tribune; il étoit chargé d'honneurs & de gloire; il étoit en vénération parmi le peuple; il étoit l'oracle de ce Sénat: & celui qui avoit été proclamé *père de la patrie*, avoit droit de prendre, en répondant à un homme qui l'insultoit, un ton plus haut que Démosthène, qui n'avoit chez les athéniens ni le même crédit ni le même caractère de grandeur & de dignité.

On reprochoit à Cicéron de se vanter d'avoir sauvé la république; louange, disoit-on, que Brutus lui-même ne se donnoit pas. Mais quoiqu'assassiner soit *le plus sûr*, ce n'est pas le plus glorieux; & un coup de poignard à donner est plus facile & peut-être aussi moins courageux, qu'une belle harangue à faire. Enfin, Démosthène répondoit à une accusation juridique; & Cicéron, à un outrage: l'un parloit à un peuple facile & variable; l'autre, à un Sénat dont il étoit sûr: l'un voyoit devant lui ses juges; & l'autre, ses vengeurs.

Au reste, en parlant de soi-même ou de ceux qu'on défend, il est un art de dire, sans ostentation & avec modestie, ce qui peut influer de la personne sur la cause. Il y faut plus de délicatesse, si c'est de soi-même qu'on parle: mais d'un autre, on peut faire valoir, non seulement le malheur, l'innocence, l'âge, la situation, la droiture, la bonne foi; mais la dignité, les services, les mœurs, les talents, les vertus. Les seuls avantages dont il ne faut jamais parler, sont le crédit & la fortune.

L'*Exorde* pris de la personne de l'adversaire exigeoit autrefois peu de ménagements; & tout ce qui pouvoit contribuer à le rendre odieux ou à l'avilir, étoit permis à l'Éloquence.

On peut attirer sur ses adversaires, disoit Cicéron, la haîne, l'envie, ou le mépris: la haîne, en faisant voir qu'ils ont agi avec insolence, avec orgueil, avec méchanceté; l'envie, en montrant leur puissance, leurs richesses & leur crédit, l'usage arrogant & intolérable qu'ils en ont fait, la confiance qu'ils y ont mise bien plus que dans la bonté de leur cause; le mépris, si l'on met au jour leur inertie, leur lâcheté, leur mollesse, leur indolence, leur vie honteusement plongée dans le luxe & l'oisiveté (les plus grands des vices, selon les mœurs romaines); « & il ne suffit pas » de le dire, ajoûte Quintilien, il faut savoir l'exa» gérer ».

Ainsi, l'on voit que, dans ces plaidoyers, la satyre personnelle pouvoit se donner toute licence. Mais en cela même peut-être elle avoit moins de force; & comme elle attaquoit réciproquement & indistinctement tous les états, on étoit convenu sans doute de regarder l'invective comme une figure oratoire.

L'*Exorde* relatif à l'auditoire ou à la personne des juges intéresse leur vanité, leur gloire, leur honneur. On rappelle, dit Cicéron, ce qu'ils ont fait de courageux, de sage, d'humain, de généreux; &, en observant que dans l'éloge la complaisance & l'adulation ne se fassent pas trop sentir, on témoigne pour eux autant d'estime personnelle, que de confiance en leurs jugements & de respect pour leur autorité. « Si nous parlons, » ajoûte Quintilien, pour des personnes considé» rables, nous fesons valoir la dignité du juge; » pour des gens obscurs, sa justice; pour des mal» heureux, sa compassion; pour des opprimés, » sa sévérité envers les oppresseurs ». Il veut aussi qu'on lui présente, soit comme un frein soit comme un aiguillon, l'opinion commune, l'attente du Public, la réputation de ses jugements, son honneur, comme Cicéron aux chevaliers romains, dans la première des Verrines: *Quod erat optandum maximè, Judices, & quod unum ad invidiam vestri ordinis infamiamque judiciorum sedandam maximè pertinebat; id, non humano consilio, sed propè divinitùs datum atque oblatum vobis, summo reipublicæ tempore, videtur.* Il veut que l'on expose le tort qu'on a souffert ou que l'on souffriroit, & l'état déplorable où l'on seroit réduit, en perdant un procès si juste; l'orgueil & l'insolence de la partie adverse, si elle venoit à gagner le sien.

Dans ces préceptes, l'orateur & le rhéteur n'ont vu que Rome. Mais le caractère de l'*Exorde*, & de l'Éloquence en général, change selon les lieux, & les temps, & les mœurs. A Rome, il y auroit eu de l'imprudence & du danger à censurer son auditoire. Il n'en étoit pas de même à Athènes; & Démosthène, dans le peu d'*Exordes* qu'il a mis à la tête des Philippiques & des Olinthiennes, ne fait rien moins assûrément que flatter les athéniens: jamais un ami courageux n'a parlé à son ami avec plus de franchise.

L'*Exorde* tiré du fond même de la cause, dit Cicéron, en doit relever l'importance & l'équité, en même temps qu'il dégradera la cause de l'adversaire, & qu'il l'annoncera comme injuste ou comme odieuse. Nous captiverons l'attention, ajoûte-t-il, en promettant de dire des choses nouvelles & grandes, qui intéressent l'auditoire, ou des hommes recommandables, ou l'humanité, ou la religion; & ces moyens, il les employa luimême plus d'une fois à l'exemple de Démosthène, comme lorsqu'il voulut relever l'importance de la guerre contre Mithridate. « Il s'agit, dit-il, de » la gloire du peuple romain, de cette gloire » que vos aïeux vous ont transmise .... Il s'agit » du salut de vos alliés & de vos amis ..... Il » s'agit des revenus du peuple romain les plus » solides, les plus considérables, & sans lesquels » la paix seroit privée de ses ornements, & la » guerre de ses subsides. Il s'agit de la fortune » d'un grand nombre de citoyens, au secours desquels » vous devez aller pour l'amour d'eux-mêmes & » surtout pour l'amour de la république ».

Mais revenons à ses préceptes.

Lorsque la cause est défavorable, surtout lorsqu'elle a quelque chose d'odieux & de révoltant, l'insinuation est nécessaire; & il y a, dit Cicéron, plusieurs manières d'en user: ou en mettant à la place de la personne contre laquelle l'auditoire est aigri une personne qui l'intéresse, le père, par exemple, à la place du fils; ou en substituant à une chose odieuse une chose recommandable, comme seroit une action vertueuse du même homme que l'on défend; &c. Pour donner le change à l'auditeur & pour faire passer son ame de l'objet qui la blesse à l'objet qui peut l'adoucir, cachezlui d'abord, s'il est possible, ce que vous avez dessein de lui persuader, dit l'orateur: paroissez donner dans son sens, en annonçant que ce qui excite son indignation excite aussi la vôtre; que ce qui lui paroît injuste & odieux, vous le tenez pour tel; & après l'avoir apaisé, après l'avoir rendu attentif & docile, démontrez-lui que dans votre cause il n'y a rien de tout cela. Assûrez pourtant que vous n'imputez rien de semblable à vos adversaires; évitez surtout de blesser des gens à qui l'on s'intéresse: mais ne laissez pas d'employer tout votre art à diminuer leur crédit.

Cicéron, qui étoit jeune encore lorsqu'il recueilloit ces préceptes, semble avoir oublié ici qu'il ne s'agit que de l'*Exorde*, où tout cet artifice ne sauroit avoir lieu; & lorsqu'il l'employa lui-même avec une adresse inimitable, ce ne fut pas dans le début, mais dans le fort de la discussion, comme pour Muréna, lorsqu'il s'agissoit d'infirmer l'autorité de Caton, c'est à dire, au moment critique & décisif de sa défense. C'est là qu'il faut étudier l'art, si on veut savoir jusqu'où il peut aller. *Voyez* Insinuation.

Il peut arriver que l'adversaire ait donné prise au ridicule, ou que l'auditoire ait besoin d'être délassé; & dans ces deux cas, les anciens se permettoient de débuter par un bon mot, par une raillerie, ou par quelque récit plaisant ou merveilleux. *Nam ut tibi satietas & fastidium, aut amarâ aliquâ re relevatur, aut dulci mitigatur; sic animus defessus audiendo, aut admiratione reintegratur, aut risu renovatur.* De inv. rhet.

Mais ces moyens ne peuvent guères convenir qu'à l'Éloquence populaire; & Cicéron, qui quelquefois s'est permis la raillerie dans ses harangues, ne laisse pas de demander que l'*Exorde* soit grave & sentencieux. Tout doit y avoir, le plus qu'il est possible, un caractère de dignité; parce qu'il importe sur toute chose à l'orateur de commencer par se rendre imposant. Mais en même temps que l'Éloquence de l'*Exorde* doit être noble, elle doit être simple; peu d'éclat & peu d'ornements, nulle parure étudiée: tout cela feroit soupçonner un artifice trop soigneusement préparé; & ce soupçon feroit perdre beaucoup à l'orateur de son

autorité, & au discours de l'air de bonne foi qui seul gagne la confiance.

Pour la même raison, il est rare que la véhémence y soit placée. *Neque est dubium quin* Exordium *dicendi vehemens & pugnax non sæpe esse debeat.* De Or. *l. II.* Il faut pour cela que l'impatience & l'indignation semblent avoir fait violence au caractère de l'orateur. Alors même il est encore mieux qu'il paroisse se contenir; que la chaleur & l'énergie soient dans les paroles plus que dans la prononciation; & je présume, par exemple, que ce début tant de fois cité, *Quousque tandem abutère, Catilina, patientiâ nostrâ*, fut prononcé plus tôt avec l'austérité d'un juge, qu'avec l'emportement d'un accusateur indigné.

Enfin l'on doit se souvenir que l'*Exorde* ne fait qu'introduire, annoncer, promettre; & que ce n'est le lieu de déployer, ni les forces du raisonnement, ni les ressorts du pathétique, ni les voiles de l'Éloquence. *Tantum impelli primo judicem leviter, ut jam inclinato reliqua incumbat oratio.* De Or. *l. II.* Quintilien avertit sagement, de n'y hazarder aucune de ces expressions hardies qui échapent dans des mouvements impétueux; parce que la chaleur qui les inspire & qui les fait passer, n'est pas encore dans les esprits.

Un architecte est maladroit, lorsqu'il épuise les richesses de son art à décorer un vestibule. Un orateur doit ménager celles du sien aussi bien que ses forces, & former son plan de manière que l'étonnement, l'intérêt, l'émotion, la persuasion aillent en croissant : *Nihil est in naturâ rerum omnium quod se universum profundat, & quod totum repentè evolet. Sic omnia quæ fiunt quæque aguntur acerrimè, lenioribus principiis natura ipsa prætexuit.* De Or. *l. II.*

Un bel *Exorde* même seroit un beau défaut, si par son éclat il offusquoit le reste du discours, s'il en épuisoit la substance, ou si, par des promesses trop exagérées, il prenoit des engagements au dessus des forces de l'orateur : car il faut bien qu'il se souvienne qu'il doit pouvoir tenir ce qu'il promet; & que, s'il ne passe l'attente de l'auditoire, au moins doit-il être en état de la remplir.

L'*Exorde* est comme le front de l'armée : il doit être ferme; mais il faut réserver pour la péroraison ce qu'il y a de meilleur : *Firmissimum sit quodque primum; ea quæ excellent serventur ad perorandum. Si quæ erunt mediocria, in mediam turbam atque in gregem conjiciantur.* De Or. *l. II.*

Les autres défauts de l'*Exorde* seroient d'être *vulgaire*, *commun*, *commuable*, *inutile*, *trop long*, *hors-d'œuvre*, *déplacé*, ou *à contre-sens.*

Cicéron entend par *vulgaire* un *Exorde* qui peut s'accommoder à plusieurs causes indifféremment. Quintilien le permet, je ne sais pourquoi; mais Cicéron l'exclut & le rejette.

Il appelle *commun* celui qui conviendroit tout aussi bien à la cause de l'adversaire; il l'interdit de même, & veut un *Exorde propre* à la cause : *Principia autem dicendi semper, quum accurata, & acuta, & instructa sententiis, apta verbis; tum verò* propria *esse debent.* Ibid.

Par *commuable* il entend celui qui peut se rétorquer avec de légers changements; par *inutile* celui qui ne fait rien à la cause & qui n'est qu'un prélude oiseux : *Atque ejusmodi illa prolusio debet esse, non ut samnitum qui vibrant hastas ante pugnam quibus in pugnando nihil utuntur; sed ut ipsis sententiis quibus luserunt, vel pugnare possint.* De Or. *l. II.*

Un *Exorde long* est celui qui contient plus de pensées & de paroles qu'il ne falloit; *hors-d'œuvre*, celui qui n'est pas tiré du fond de l'affaire & qui semble y être ajouté; *déplacé*, celui qui ne va pas au but que l'orateur a dû se proposer; *à contre-sens*, celui qui va contre l'intérêt de la cause & l'intention de l'orateur. Tel seroit, ce me semble, l'*Exorde* où l'orateur allègueroit, comme le veut Quintilien, qu'il ne se seroit engagé à défendre une cause *que pour satisfaire aux devoirs de la parenté ou de l'amitié* : car dès ce moment il se rendroit suspect de partialité, & donneroit mauvaise opinion de sa cause. César fut plus adroit, en parlant pour Catilina : *Omnes homines qui de rebus dubiis consultant*, dit-il au Sénat, *ab odio, amicitiâ, irâ, atque misericordiâ vacuos esse decet.* Salust.

Il est vrai cependant que lorsque l'orateur se voit chargé d'une cause odieuse au premier aspect, & qu'il s'agit pour lui d'être odieux lui-même, ou de paroître obligé, par état ou par devoir, de la défendre; il doit courir au plus pressé & commencer par apaiser l'indignation de l'auditoire. Mais ce qui ne peut avoir d'excuse, c'est cet *Exorde* d'Isocrate, dans la harangue où, fesant l'éloge d'Athènes, il l'élevoit au dessus de Sparte, & dans laquelle il débutoit ainsi : *Puisque le discours a naturellement la vertu de rendre les grandes choses petites, & les petites grandes; qu'il sait donner les grâces de la nouveauté aux choses les plus vieilles, & qu'il fait paroître vieilles celles qui sont nouvellement faites*, &c. quoi de plus maladroit que d'annoncer comme une charlatanerie l'art qu'on va soi-même employer? «Est-ce ainsi, dira quelqu'un, ô Isocrate, » que vous allez changer toutes choses à l'égard » d'Athènes & de Lacédémone » ? (Longin, du Subl.)

La Plaidoierie moderne donne rarement lieu à l'appareil de la haute Éloquence : les causes politiques, les causes criminelles, sont écartées du Barreau; mais il ne laisse pas d'y en avoir encore d'assez importantes pour mériter qu'on y employe tous les moyens de l'art. Un fils qui plaide contre son père, une femme contre son mari, une

mère contre ses enfants, un redevable contre son bienfaiteur, un homme obscur & foible contre un homme illustre & puissant, ont besoin que leur défenseur écarte de leur cause ce qu'elle a de défavorable. Mais comme il n'y a plus rien d'arbitraire dans les arrêts, que les tribunaux ne sont plus ou ne doivent plus être que la loi vivante, & que c'est faire aux juges une insulte publique que de chercher à les séduire ou à émouvoir leurs passions; l'art de les gagner doit avoir plus de réserve & plus d'adresse; & dans le commun des procès, l'*Exorde* n'est guères que l'exposé de la nature de la cause ou de la situation de celui qu'on défend.

Dans les États où l'Éloquence politique & républicaine se fait encore entendre, la discussion des affaires lui permet rarement de se dèveloper: l'*Exorde* y tiendroit trop d'espace; & quant aux formes, ses modèles sont plus tôt dans Thucydide & Tite-Live, que dans Démosthène & Cicéron.

Le grand appareil de l'*Exorde* paroît réservé aujourdhui à l'Éloquence de la Chaire; c'est en effet là qu'il se montre avec l'éclat qu'il eut dans la Tribune, mais par des moyens différents: le personnel en est exclu; ses relations sont du ciel à la terre, de l'homme à Dieu, de la Morale à la Religion, & du sujet à l'auditoire, avec une austérité sainte & sans aucun mélange d'artifice & d'adulation. L'orateur s'y attache surtout au dèvelopement du texte & à son application, soit au sujet qu'il veut approfondir, soit à la persone qu'il doit louer & qu'il présente pour modèle. Deux des plus beaux *Exordes* connus dans ces deux genres, sont celui du sermon de Bourdaloue pour le jour de Pâques: *Surrexit, non est hîc;* & celui de Fléchier dans l'Oraison funèbre de Turenne; *Exorde* qu'on a dit être pris de Lingende, & qui ressemble à celui de l'Oraison funèbre d'Emmanuel de Savoie, comme la Phèdre de Racine ressemble à celle de Pradon. (*M. Marmontel.*)

* EXPÉRIENCE, ESSAI, ÉPREUVE. *Syn.* Termes relatifs à la manière dont nous acquérons la connoissance des objets. (*M. Diderot.*)

(¶ L'*Expérience* regarde proprement la vérité des choses; elle décide de ce qui est ou de ce qui n'est pas, éclaircit le doute, & dissipe l'ignorance. L'*Essai* concerne particulièrement l'usage des choses; il juge de ce qui convient ou ne convient pas, en fixe l'emploi, & détermine la volonté. L'*Épreuve* a plus de rapport à la qualité des choses; elle instruit de ce qui est bon ou mauvais, distingue le meilleur, & guérit de la crainte d'être trompé.) (*L'abbé Girard.*)

Ainsi, l'*Expérience* est relative à l'existence; l'*Essai*, à l'usage; l'*Épreuve*, aux attributs. (*M. Diderot.*)

(¶ On fait des *Expériences* pour savoir, des *Essais* pour choisir, & des *Épreuves* pour connoître.) (*L'abbé Girard.*)

Nous nous assûrons par l'*Expérience*, si la chose est; par l'*Essai*, quelles sont ses qualités; par l'*Épreuve*, si elle a la qualité que nous lui croyons. (*M. Diderot.*)

(¶ L'*Expérience* confirme nos opinions; elle est la mère de la Science. L'*Essai* conduit notre goût; il est la voie de la satisfaction. L'*Épreuve* rassûre notre confiance; elle est le remède contre l'erreur & contre la fourberie.) (*L'abbé Girard.*)

EXPLÉTIF, IVE, adject. *terme de Grammaire.* On dit *mot explétif* (*Méthode grèque.* l. VIII. *cap. xv.* art. 4); & l'on dit *particule explétive.* Servius (*Æneid.* IV. 424) dit *expletiva conjunctio;* & l'on trouve dans Isidore (*l. I. ch. xj.*) *conjunctiones expletivæ.* Au lieu d'*Explétif* & d'*Explétive*, on dit aussi *superflu*, *oisif*, *surabondant.*

Ce mot *Explétif* vient du latin *Explere*, remplir. En effet, les mots *Explétifs* ne servent, comme les interjections, qu'à remplir le discours, & n'entrent pour rien dans la construction de la phrase, dont on entend également le sens, soit que le mot *Explétif* soit énoncé ou qu'il ne le soit pas.

Notre *moi* & notre *vous* sont quelquefois *explétifs* dans le style familier: on se sert de *moi* quand on parle à l'impératif & au présent; on se sert de *vous* dans les narrations. Tartuffe, dans Molière, *act. III. sc.* 2. voyant Dorine, dont la gorge ne lui paroissoit pas assez couverte, tire un mouchoir de sa poche, & lui dit:

> ... Ah! mon Dieu, je vous prie,
> Avant que de parler, prenez-*moi* ce mouchoir!

Et Marot a dit:

> Faites-les-*moi* les plus laids que l'on puisse;
> Pochez cet œil, fessez-*moi* cette cuisse.

En sorte que, lorsque je lis dans Térence (*Heaut. act. I. sc.* 4. *v.* 32.) *fac me ut sciam*, je suis fort tenté de croire que ce *me* est *Explétif* en latin, comme notre *moi* en françois.

On a aussi plusieurs exemples du *vous Explétif* dans les façons de parler familières: *il vous la prend, & l'emporte*, &c. Notre *même* est souvent *Explétif*: *le roi y est venu lui-même; j'irai moi-même;* ce *même* n'ajoûte rien à la valeur du mot *roi*, ni à celle de *je*.

Au troisième livre de l'Énéide de Virgile, vers 632. Achéménide dit qu'il a vu *lui-même* le Cyclope se saisir de deux autres compagnons d'Ulysse, & les dévorer.

> *Vidi*, ego-met, *duo de numero*, &c.

Où vous voyez qu'après *vidi* & après *ego*, la particule *met* n'ajoûte rien au sens; ainsi, *met* est une particule *explétive*, dont il y a plusieurs

exemples : *ego-met narrabo* (Térence, *Adelphes, act. IV. sc. 3. vers.* 13.), & dans Cicéron, au *l. V. epist. ix.* Vatinius prie Cicéron de le recevoir tout entier sous sa protection, *suscipe memet totum*; c'est ainsi qu'on lit dans les manuscrits.

La syllabe *er*, ajoutée à l'infinitif passif d'un verbe latin, est *explétive*, puisqu'elle n'indique ni temps, ni personne, ni aucun autre accident particulier du verbe : il est vrai qu'en vers elle sert à *abrévier* l'*i* de l'infinitif, & à fournir un dactyle au poëte ; c'est la raison qu'en donne Servius sur ce vers de Virgile :

Dulce caput, magicas invitam accingier artes.
III. *Æn.* 493.

Accingier, id est, præparari, dit Servius; Accingier *autem ut ad infinitum modum* er *addatur, ratio efficit metri; nam cum in eo* accingi *ultima sit longa, additâ* er *syllabâ, brevis fit.* (Servius, *ibid.*) Mais ce qui est remarquable & ce qui nous autorise à regarder cette syllabe comme *explétive*, c'est qu'on en trouve aussi des exemples en prose : *Vatinius cliens, pro se causam dicier vult.* Apud. Cic. l. V. *ad familiares, epist. ix.* Quand on ajoûte ainsi quelque syllabe à la fin d'un mot, les grammairiens disent que c'est une figure qu'ils appellent *Paragoge*.

Parmi nous, dit l'abbé Regnier dans sa Grammaire, *p.* 565. *in*-4°. il y a aussi des particules *explétives*; par exemple, les pronoms *me*, *te*, *se*, joints à la particule *en*, comme quand on dit : *Je m'en retourne, il s'en va;* les pronoms *moi, toi, lui*, sont employés par répétition : *S'il ne veut pas vous le dire, je vous le dirai*, moi, *il ne m'appartient pas*, à moi, *de me mêler de vos affaires; il lui appartient bien*, à lui, *de parler comme il fait*, &c.

Ces mots *enfin*, *seulement*, *à tout hasard*, *après tout*, & quelques autres, ne doivent souvent être regardés que comme des mots *explétifs* & surabondants, c'est à dire, des mots qui ne contribuent en rien à la construction ni au sens de la proposition ; mais ils ont deux services.

1°. Nous avons remarqué ailleurs que les langues se sont formées par usage & comme par une espèce d'instinct, & non après une délibération raisonnée de tout un peuple ; ainsi, quand certaines façons de parler ont été autorisées par une langue pratique, & qu'elles sont reçues parmi les honnêtes gens de la nation, nous devons les admettre, quoiqu'elles nous paroissent composées de mots rédondants & combinés d'une manière qui ne nous paroît pas régulière.

Avons-nous à traduire ces deux mots d'Horace, *sunt quos*, &c ? au lieu de dire, *quelques-uns sont qui*, &c, nous devons dire, *il y en a qui*, &c, ou prendre quelque autre tour qui soit en usage parmi nous.

L'Académie françoise a remarqué que, dans cette phrase : *C'est une affaire où il y va du salut de l'État*, la particule *y* paroît inutile, puisque *où* suffit pour le sens; mais, dit l'Académie, *ce sont là des formules dont on ne peut rien ôter* (Remarques & décisions de l'Académie françoise, chez Coignard, 1698). La particule *ne* est aussi fort souvent *explétive*, & ne doit pas pour cela être retranchée : *J'ai affaire & je ne veux pas qu'on vienne m'interrompre ; je crains pourtant que vous ne veniez* : que fait là ce *ne ? c'est votre venue que je crains ;* je devrois donc dire simplement, *je crains que vous veniez. Non*, dit l'Académie; *il est certain*, ajoûte-t-elle, aussi bien que Vaugelas, Bouhours, &c, qu'avec *craindre*, *empêcher*, & quelques autres verbes pareils, il faut nécessairement ajouter la négative *ne* : *j'empêcherai bien que vous* ne *soyez du nombre*, &c. (*Remarq. & décis. de l'Acad. p.* 30.)

C'est la pensée habituelle de celui qui parle, qui attire cette négation : *Je ne veux pas que vous veniez; je crains, en souhaitant que vous* ne *veniez pas* : mon esprit tourné vers la négation, la met dans le discours. *Voyez* ce que nous avons dit de la Syllepse & de l'Attraction *au mot* CONSTRUCTION.

Ainsi, le premier service des particules *explétives*, c'est d'entrer dans certaines façons de parler consacrées par l'usage.

Le second service & le plus raisonnable, c'est de répondre au sentiment intérieur dont on est affecté, & de donner ainsi plus de force & d'énergie à l'expression. L'intelligence est prompte, elle n'a qu'un instant, *spiritus quidem promptus est;* mais le sentiment est plus durable, il nous affecte : & c'est dans le temps que dure cette affection, que nous laissons échaper les interjections & que nous prononçons les mots *explétifs*, qui sont une sorte d'interjection, puisqu'ils sont un effet du sentiment.

C'est à vous à sortir, vous qui parlez.
Molière.

Vous qui parlez, est une phrase *explétive*, qui donne plus de force au discours.

Je l'ai vu, dis-je, vu de mes propres ieux, vu,
Ce qu'on appelle vu.
Mol. Tartuffe. act. V. sc. 3.
Et je ne puis du tout me mettre dans l'esprit,
Qu'il ait osé tenter les choses que l'on dit.
Id. ibid.

Ces mots *vu de mes ieux*, *du tout*, sont *explétifs* & ne servent qu'à mieux assûrer ce que l'on dit : *Je ne parle pas sur le témoignage d'un autre ; je l'ai vu moi-même; je l'ai entendu de mes propres oreilles :* & dans Virgile, *au IX livre* de l'Énéide, *v.* 457 :

Me, me, adsum qui feci; in me convertite ferrum.

Ces deux premiers *me* ne ſont là que par énergie & par ſentiment : *Elocutio eſt dolore turbati*, dit Servius. (*M. du Marsais.*)

(N.) EXPLICATIF, IVE, adj. Qui ſert à expliquer, à dèveloper. Il y a deux ſortes de propoſitions incidentes ; l'une *explicative*, & l'autre déterminative. *Voyez* Déterminatif.

Une propoſition incidente eſt *explicative*, quand elle ſert à dèveloper la compréhenſion de l'idée partielle à laquelle elle eſt liée, pour en faire ſortir, pour ou contre la propoſition principale, une preuve, ſi elle eſt ſpéculative, ou un motif, ſi elle eſt pratique.

Exemple : *Les ſavants, qui ſont plus inſtruits que le commun des hommes, devroient auſſi les ſurpaſſer en ſageſſe.* La propoſition incidente, *qui ſont plus inſtruits que le commun des hommes*, eſt purement *explicative*, parce qu'elle n'eſt que le dèvelopement de l'idée des *Savants*. *Voyez* Incidente. (*M. Beauzée.*)

(N.) EXPOLITION, ſ. f. Figure de penſée par dèvelopement, où la même penſée eſt repriſe ſous différents aſpects, ſous différents tours, ſous différentes expreſſions, qui ſervent à la dèveloper, à l'éclaircir, à la rapprocher de toutes les ſortes d'eſprits, à la rendre intéreſſante à tous les cœurs.

Cette figure eſt de la plus grande reſſource dans tous les genres d'Éloquence ; c'eſt le véritable principe de l'amplification oratoire ; & c'eſt elle, ſelon le P. Buffier, qui conſtitue la nature de l'Éloquence : elle prend, au gré de celui qui parle, toutes ſortes de formes ; toutes les autres figures ſont à ſa diſpoſition ; & pour déguiſer l'identité de la penſée, autant que pour ſauver le dégoût de la monotonie, elle a droit d'employer toutes les décorations que peut lui fournir l'art de la parole. Celui de l'*Expolition* ſe réduit à choiſir ſes couleurs & l'apropos : les couleurs, ſelon la nature de la penſée, ſelon le caractère & les lumières de ceux à qui l'on parle ; l'apropos, relativement à la matière que l'on traite, & à l'importance de la penſée ſur laquelle on inſiſte. Sur tout cela, c'eſt à un ſens très-droit à décider ; & au goût, à diriger.

J'obſerverai ſeulement que cette figure ne convient pas à tous les ſtyles ; qu'elle ſeroit déplacée, par exemple, dans une ſimple lettre, dans un Mémoire hiſtorique, dans une diſcuſſion ſcientifique, dans une diſſertation théologique, en un mot dans tout écrit qui n'eſt fait que pour être lu & pour inſtruire. Cependant s'il s'y trouvoit des choſes difficiles à ſaiſir ou importantes à inculquer, l'écrivain doit alors inſiſter, revenir ſur la même idée, & la préſenter ſous différentes formes.

On ſent bien que les poètes doivent en uſer avec liberté & avec ſuccès. Didon (*Æn. IV.* 365) pouvoit dire ſimplement à Énée, *Tu es un barbare ;* mais Virgile lui met dans la bouche cette *Expolition* ſi vive & ſi animée :

Nec tibi diva parens, generis nec Dardanus auctor,
Perfide ; ſed duris genuit te cautibus horrens
Caucaſus, hyrcaniæque admôrunt ubera tigres.

« Ce n'eſt point une déeſſe qui eſt ta mère, ce » n'eſt point Dardanus qui eſt le chef de ta fa- » mille, Perfide ; c'eſt l'horrible Caucaſe qui t'a » engendré dans ſes inſenſibles rochers, & ce ſont » des tigreſſes d'Hyrcanie qui t'ont allaité ».

Corneille, qui pouvoit faire dire ſimplement à Polyeucte, *Biens humains, je vous mépriſe à cauſe de votre fragilité*, dèvelope ce ſentiment par une magnifique *Expolition.* (IV. 2.)

Source délicieuſe, en miſères féconde,
Que voulez-vous de moi, flatteuſes Voluptés ?
Honteux attachements de la chair & du monde,
Que ne me quittez-vous quand je vous ai quittés ?
Allez, Honneurs, Plaiſirs, qui me livrez la guerre ;
Toute votre félicité,
Sujette à l'inſtabilité,
En moins de rien tombe par terre ;
Et comme elle a l'éclat du verre,
Elle en a la fragilité.

Les orateurs ont ſouvent beſoin de l'*Expolition :* au Barreau, pour éclairer des juges, ſouvent peu inſtruits ; pour diſſiper leur inattention, fille trop ordinaire de l'indifférence : en Chaire, pour dèveloper & inculquer les grandes vérités ; pour impoſer ſilence aux paſſions ; pour anéantir les préjugés & les vains prétextes.

Au lieu de dire ſimplement, *Tout paſſe, excepté Dieu, qui jugera tout ;* voyez combien Maſſillon rend cette penſée grande & ſublime par l'*Expolition*, dans ſon ſermon pour la bénédiction des drapeaux de Catinat : *Une fatale révolution, que rien n'arrête, entraîne tout dans les abîmes de l'éternité ; les ſiècles, les générations, les Empires, tout va ſe perdre dans ce gouffre ; tout y entre, & rien n'en ſort ; nos ancêtres nous en ont frayé le chemin, & nous allons le frayer dans un moment à ceux qui viennent après nous : ainſi, les âges ſe renouvellent ; ainſi, la figure du monde change ſans ceſſe ; ainſi, les morts & les vivants ſe ſuccèdent & ſe remplacent continuellement : rien ne demeure, tout change, tout s'uſe, tout s'éteint. Dieu ſeul eſt toujours le même, & ſes années ne finiſſent point : le torrent des âges & des ſiècles coule devant ſes yeux ; & il voit, avec un air de vengeance & de fureur, de foibles mortels, dans le temps même qu'ils ſont entraînés par le cours fatal, l'inſulter en paſſant, profiter de ce ſeul moment pour déshonorer ſon nom, & tomber au ſortir de là entre les mains éternelles de ſa colère & de ſa juſtice.*

L'*Expolition*

L'*Expolition* feroit peut-être déplacée dans un morceau de fimple raifonnement; elle pourroit en affoiblir la force par les apprêts de l'art qui s'y décèle toujours. Cependant la divifion d'un difcours, quoique raifonnée, doit être lumineufe; & l'*Expolition* eft très-propre à y répandre la lumière. Jugez-en par celle du P. Bourdaloue, dans la divifion de fon fermon fur l'Amour de Dieu : *Je prétends que l'amour de Dieu qui nous eft commandé, doit avoir trois caractères; l'un par rapport à Dieu, l'autre par rapport à la loi de Dieu, & le troifième par rapport au chriftianifme où nous fommes engagés par la vocation de Dieu. Par rapport à Dieu, l'amour de Dieu doit être un amour de préférence; par rapport à la loi de Dieu, l'amour de Dieu doit être un amour de plénitude; & par rapport au chriftianifme, l'amour de Dieu doit être un amour de perfection. Amour de préférence; en voilà, pour ainfi dire, le fonds : amour de plénitude; en voilà l'étendue : enfin amour de perfection; en voilà le degré.*

L'*Expolition* a de l'analogie avec la *Synonymie* (voyez ce mot); mais l'une n'eft pas l'autre, quoique l'une puiffe entrer dans l'autre. Ainfi avons-nous vu dans l'exemple de Maffillon, *Rien ne demeure, tout change, tout s'ufe, tout s'éteint :* pure Synonymie, qui auroit pu en rigueur fe réduire à l'une des quatre phrafes dont elle eft compofée; je dis *en rigueur*, parce qu'il faut pourtant avouer que les idées n'y font pas tellement les mêmes, qu'on n'y apperçoive une légère gradation (*Voyez* GRADATION). L'*Expolition*, en changeant les termes, change encore les points de vûe : le fonds de la penfée demeure le même; mais les idées en détail font différentes ou fe montrent fous des afpects différents, comme il eft aifé de le voir dans cet exemple de Racine : (*Phèdre*, IV. 2.)

Quelques crimes toujours précèdent les grands crimes.
Quiconque a pu franchir les bornes légitimes,
Peut violer enfin les droits les plus facrés.
Ainfi que la vertu, le crime a fes degrés;
Et jamais on n'a vu la timide Innocence
Paffer fubitement à l'extrême licence :
Un jour feul ne fait point, d'un mortel vertueux,
Un perfide affaffin, un lâche inceftueux. (*M. BEAUZÉE.*)

EXPOSITION, f. f. *Belles-Lettres, Poéfie.* Le premier foin qu'on doit avoir en écrivant, c'eft d'*expofer* le fujet que l'on traite. Ainfi, des parties de quantité d'un Poème, l'*Expofition* eft la première. Ariftote l'appelle *Prologue* dans le Poème dramatique; & dans l'Épopée, c'eft la même chofe que le *début* ou la *propofition.*

Comme le poète épique annonce lui-même fon fujet, cette *Expofition* directe ne demande pas beaucoup d'art; elle doit être fimple, majeftueufe, claire, & précife; affez intéreffante pour fixer l'attention, mais fans orgueil & fans aucune emphafe, en forte qu'au lieu de promettre de grandes chofes, elle en faffe efpérer. « Mufe, dis-moi la colère d'Achille, cette colère fi fatale aux grecs, & qui précipita dans le noir Empire de Pluton les ames de tant de héros ». Voilà le modèle du début ou de l'*Expofition* épique.

Dans le Poème dramatique, l'*Expofition* eft plus difficile, parce qu'elle doit être en action, & que les perfonnages eux-mêmes, occupés de leurs intérêts & de l'état préfent des chofes, doivent en inftruire les fpectateurs, fans autre intention apparente que de fe dire l'un à l'autre ce qu'ils fe diroient s'ils étoient fans témoins.

L'art de l'*Expofition* dramatique confifte donc à la rendre fi naturelle, qu'il n'y ait pas même le foupçon de l'art : pour cela il faut qu'elle réuniffe les trois convenances du lieu, du temps, & des perfonnes.

Efchyle, inventeur de la Tragédie, eft peut-être de tous les poètes grecs celui qui *expofe* fes fujets de la manière la plus fimple & la plus frapante. Quoi de plus impofant en effet, que de voir dans *les Euménides*, à l'ouverture de la fcène, Orefte environné des furies endormies par Apollon; de le voir, la tête ceinte du bandeau des fuppliants, tenant une branche d'olivier d'une main, & de l'autre une épée encore teinte du fang de fa mère! Quoi de plus impofant, que de voir dans *les Perfes* une affemblée de vieillards, attendre avec inquiétude des nouvelles de leur roi & de cette armée innombrable qu'il a menée dans la Grèce, & s'entretenir de la grandeur & du danger de cette entreprife! Dans la tragédie des *fept Chefs*, le début eft encore plus en action. Étéocle, au moment de voir fa ville affiégée, paroît entouré de fon peuple, d'hommes, de femmes, & d'enfants; il leur annonce l'arrivée d'une armée nombreufe qui les menace, & il exhorte les uns à bien défendre la ville, les autres à faire des facrifices & des prières aux dieux. Arrive un de fes efpions, qui a reconnu l'armée des argiens : « Témoin », dit-il, de ce que je viens vous raconter, j'ai vu leurs fept chefs immoler un taureau fur un bouclier, tremper leur main dans le fang, & faire d'horribles ferments par le dieu Mars & par Bellone, ou qu'ils détruiront de fond en comble la ville de Cadmus, ou qu'ils périront fous fes murs; la pitié eft bannie de leur bouche & de leur cœur; leur courage s'enflamme comme celui des lions à l'approche du combat ».

Le Théâtre grec a plufieurs exemples de l'art d'*expofer* en action : c'eft ainfi que, dans l'*Orefte* d'Euripide, on voit Électre affife à côté du lit de fon frère endormi, & pour un moment délivré du tourment de fes remords; on la voit, dis-je, verfer des larmes, & fe retracer, depuis Tantale jufqu'à Orefte, tous les malheurs de fa famille, tous les crimes de fes parents.

Le Théâtre moderne, il faut l'avouer, a peu d'*Expositions* de cette force; mais en cela même qu'elles sont moins pathétiques, elles sont plus adroites : car une des premières règles du Théâtre, est que l'intérêt aille en croissant; & après une *Exposition* aussi terrible, aussi touchante, il seroit difficile, durant cinq actes, de graduer les situations. Ainsi, nos poètes, au lieu de jeter l'intérêt dans l'*Exposition*, se contentent de l'y annoncer & de l'y faire pressentir.

Racine, en imitant l'*Exposition* d'Euripide dans *Iphigénie*, laisse entrevoir ce qui se passe dans l'ame d'Agamemnon;

Non, tu ne mourras point; je n'y puis consentir :

mais les mouvements de la nature sont encore retenus; ses efforts déchirants sont réservés pour le moment où il embrassera sa fille, où il ordonnera qu'elle soit arrachée des bras d'une mère & conduite à l'autel.

L'*Exposition* se fait ou tout d'un coup ou successivement, selon que le sujet l'exige; tantôt le voile qui dérobe au spectateur l'état présent des choses, se lève en un instant; tantôt il est de scène en scène insensiblement soulevé. C'est ainsi que, dans *Héraclius*, le secret de l'action se dévelope d'acte en acte, & n'est pleinement éclairci qu'au moment de la catastrophe; au lieu que dans le *Cid*, dès la première scène, tout est connu.

Dans les tragédies à double intrigue, l'*Exposition* est nécessairement double : & Racine est assez dans l'usage d'en réserver une partie pour le second acte; formule qui a mis dans ses fables un peu trop d'uniformité.

Les fables dont le fond est un intérêt public, donnent communément lieu à de belles *Expositions*; parce que l'intérêt public ne devant pas être la source du pathétique, on peut l'employer sans ménagement, dès la première scène, à donner de l'importance & de la majesté à l'action : ainsi, deux des plus beaux modèles d'*Exposition* sur notre Théâtre sont la première scène de la mort de Pompée, & le premier acte de Brutus.

La plus froide, la plus pénible, la plus longue, & en même temps la plus obscure de toutes les *Expositions*, est celle de Rodogune : elle est longue, obscure, & pénible, parce que, le trait d'histoire dont il s'agit n'étant pas connu, il a fallu tout dire, que les faits en sont compliqués & les noms mêmes inouïs pour le plus grand nombre des spectateurs; elle est froide, non seulement par sa lenteur laborieuse, mais par l'indifférence réciproque des deux personnages qui sont en scène, lesquels ne sont, ni l'un ni l'autre, intéressés dans l'action que comme simples confidents. C'est quelque chose d'inconcevable, que la négligence qu'a mise le grand Corneille dans l'*Exposition* d'une pièce qu'il regardoit comme son chef-d'œuvre : supérieur à tout dans les choses de génie, il est toujours au dessous de lui-même dans tout ce qui n'est que de l'art.

La célébrité d'un sujet en rend l'*Exposition* infiniment plus simple & plus facile : aux noms d'Iphigénie, d'Œdipe, de Didon, de César, de Brutus, on sait d'avance, non seulement quels sont les caractères, mais quels sont les antécédents & les rapports de l'action. Voyez de combien de détails Racine a été dispensé dans l'*Exposition* d'*Iphigénie*, par la connoissance qu'on avoit déja de l'enlèvement d'Hélène, du serment fait de venger son époux, de ce qu'étoient Achille, Ulysse, Agamemnon, de ce qu'étoient Pâris & Troye; & supposé que cette fable eût été de l'invention du Poète ou qu'il en eût pris le sujet dans quelque historien obscur, concevez dans quel embarras l'eût mis cet *exposé* dans l'avant-scène. Lorsqu'une action n'est pas célèbre, il faut qu'elle soit claire & frapante par elle-même, & que les personnages qu'on y emploie ayent un caractère si marqué, qu'à la première vûe ils laissent leur empreinte dans les esprits.

L'action comique ne sauroit avoir des rapports éloignés : c'est communément dans le cercle d'une société, d'une famille, qu'elle se passe; & par conséquent l'*Exposition* n'en est jamais bien difficile. Les intérêts domestiques, les qualités, les affections, les inclinations particulières, qui en sont les mobiles & les ressorts, nous sont tous familiers; un seul mot les indique, une scène nous met au fait. Dans le comique même cependant on voit peu d'*Expositions* ingénieuses; on cite avec raison comme un modèle rare celle du *Tartuffe*, à côté de laquelle on peut mettre celle du *Misanthrope*, celle de l'*École des maris*, & celle du *Malade imaginaire*, plus originale peut-être encore & plus comique.

Dans cette partie, comme dans toutes les autres, il faut avouer que Molière est bien supérieur aux anciens : ceux-ci n'employoient aucun art dans l'*Exposition* de leurs comédies; tantôt c'étoit un monologue oiseux, tantôt un prologue adressé au Parterre, comme dans les *Guêpes* d'Aristophane, où l'un des acteurs annonçoit au Public ce qu'il alloit voir. Cette manière, la plus commode sans doute, mais la moins adroite, fut apparemment celle de Cratinus & de Ménandre, puisque Plaute & Térence, leurs imitateurs, l'adoptèrent. Nos poètes comiques, à leur exemple, firent usage du prologue avant d'avoir appris à faire mieux; & Molière, en traitant l'un des sujets de Plaute, n'a pas dédaigné de prendre de lui cette manière d'*exposer* : mais que l'on compare le dialogue de Mercure & de la Nuit, dans le comique françois, avec le simple récit de Mercure dans le comique latin; & du côté de l'imitateur on reconnoîtra, n'en déplaise à Boileau, la supériorité du maître. (*M. Marmontel.*)

EXPRESSION, s. f. Le poète, l'orateur qui

veut exceller dans ſon art, doit poſſéder au plus haut degré le talent de *s'exprimer* : il faut qu'il ſache, à l'aide des mots & de leur arrangement, exciter préciſément l'idée ou le mouvement qu'il ſe propoſe, & dans le degré de clarté ou de force que ſon but exige. La choſe n'eſt rien moins que facile, ſurtout dans des langues qui n'ont pas encore toute la perfection dont elles ſont ſuſceptibles, qui ne ſont pas encore aſſez riches pour ſuffire à tous les beſoins de l'artiſte.

L'*Expreſſion* ſera parfaite, lorſque les termes déſigneront préciſément ce qu'ils doivent ſignifier, & qu'en même temps le tour de l'*Expreſſion* répondra exactement au caractère de la notion générale ou du ſentiment qui réſulte de l'aſſemblage des idées que chaque mot ſéparé fait naître. Quand chaque terme en particulier & la période entière auront cette double propriété, l'*Expreſſion* ſera ce qu'elle doit être.

Il y a donc deux choſes à conſidérer dans l'*Expreſſion*, le ſens & le caractère; & cela tant à l'égard des ſimples mots, qu'à l'égard des phraſes & des périodes complettes : même dans le diſcours ordinaire, on exige, par rapport au ſens, que l'*Expreſſion* ſoit juſte, préciſe, claire, & d'une certaine brièveté. Toutes ces propriétés doivent donc ſe retrouver dans un degré plus éminent, dès qu'il eſt queſtion d'un ouvrage de l'art, d'un morceau de Poéſie ou d'Éloquence; le ſon même des mots doit y être aſſorti.

Les mots conſidérés comme de ſimples tons, ne doivent rien avoir d'indécis, d'obſcur, de trop ſerré ni de trop trainant. L'eſprit ne conçoit que comme les ſens ſont affectés : ce qui n'eſt pas diſtinct à la vûe, ne produit dans l'ame qu'une idée confuſe; par la même raiſon, les idées que nous recevons par l'ouïe ſeront plus juſtes, plus claires, plus déterminées, lorſque les tons eux-mêmes auront ces qualités : une ſyllabe équivoque, un mot dur à prononcer, nuiſent à la clarté du diſcours ou à ſon effet.

Une *Expreſſion* juſte, préciſe, & claire, excite, non ſeulement l'idée qu'on a en vûe, mais elle donne encore à cette idée une énergie eſthétique (ou de ſentiment), lorſque l'*Expreſſion* a ces qualités dans un degré éminent, parce que toute perfection a un charme qui plaît. Sans égard à l'importance de la choſe dont on nous parle, nous ſentons du plaiſir à entendre nommer chaque choſe par ſon nom propre; même lorſqu'un objet eſt ſous nos yeux, que nous en avons déja une idée juſte, ſa deſcription, ſi elle eſt bonne, nous eſt encore agréable : combien plus ſerons-nous charmés, lorſque le poète ou l'orateur dévelopera, par la juſteſſe de l'*Expreſſion*, des idées qui n'étoient juſqu'alors que vagues, embrouillées, & obſcures dans notre eſprit?

Le langage eſt de toutes les inventions de l'eſprit humain la plus importante, au prix de laquelle toutes les autres ne ſont rien. C'eſt d'elles que dépendent la raiſon, les ſentiments, les mœurs, qui, diſtinguant l'homme de la claſſe des êtres matériels, l'élèvent à un rang ſupérieur. Perfectionner les langues, c'eſt placer l'homme un un échelon plus haut. Quand l'Éloquence & la Poéſie n'auroient que cet avantage, ces deux arts mériteroient déja la plus grande conſidération.

Pour aquérir la juſteſſe de l'*Expreſſion*, deux choſes ſont également indiſpenſables; la connoiſſance des mots d'une langue, & la ſcience philoſophique de leur ſignification. Inutilement ſauroit-on penſer juſte, ſi l'on ne ſait pas trouver les termes pour rendre chaque idée; mais en vain connoîtroit-on tous les termes, ſi l'on ignore leur ſignification exacte. L'étude du langage doit néceſſairement embraſſer ce double objet. Pour être en état de *s'exprimer* toujours bien, il faut avoir aquis, par la converſation & par la lecture, l'abondance des termes, & avoir examiné avec ſagacité le vrai ſens qui convient à chacun d'eux : c'eſt par là que les grands orateurs & les poètes célèbres ſe ſont diſtingués de la foule.

La juſteſſe, cette première qualité eſſencielle à l'*Expreſſion*, ne concerne pas ſimplement le choix des mots, mais auſſi leur arrangement & le tour de la phraſe entière; ſouvent une particule déplacée, un mot tranſpoſé, ſuffit pour rendre la phraſe louche : cela dépend quelquefois d'une minutie preſque imperceptible. On apperçoit de ces inadvertances dans nos meilleurs poètes; & ſi nous en remarquons moins dans les anciens, c'eſt apparemment parce que nous n'entendons plus aſſez leurs langues pour en bien juger. Ce n'eſt qu'à force de limer & de polir un ouvrage, que l'auteur le plus pénétrant peut ſe mettre en garde de ce côté-là. Si l'on pèche contre la juſteſſe de l'*Expreſſion*, ou le poète manque ſon but & dit ce qu'il n'a pas voulu dire, ou, lorſque la ſagacité du lecteur y ſupplée, il en réſulte au moins un ſentiment déſagréable. On voit que l'auteur vouloit *exprimer* telle choſe, on ſent en même temps que ſon *Expreſſion* ne répond point à ſa penſée; & ce contraſte choque.

La ſeconde qualité eſſencielle, c'eſt la clarté; c'eſt même la première, ſelon Quintilien : *Nobis prima ſit virtus perſpicuitas* (VIII. *ij*. 22.). Le poète & l'orateur doivent s'emparer de toute l'attention de leurs auditeurs, & la clarté de l'*Expreſſion* peut ſeule ſoutenir cette attention. (*Voyez* CLARTÉ). Une *Expreſſion* obſcure ne fait pas ſeulement perdre les idées qu'elle enveloppe d'un nuage, elle affoiblit encore celles qui ſuivront, parce que l'attention s'eſt rebutée. Pour que le diſcours ſoit clair, il faut que chaque mot ait une ſignification exactement connue, & que la liaiſon des idées ſoit facile à ſaiſir. L'une & l'autre de ces conditions ſuppoſent qu'il règne une grande clarté dans l'eſprit de l'orateur même. De là nous poſons pour première règle, qu'on

ne doit jamais ſonger à l'*Expreſſion* avant d'avoir conçu bien clairement la choſe qui doit être *exprimée*. Les penſées qu'on veut communiquer aux autres doivent premièrement former un tableau net & diſtinct dans l'eſprit de celui qui parle. C'eſt ainſi qu'Homère voyoit ſans doute chaque objet qu'il nous décrit. Le talent de penſer avec clarté ne s'aquiert pas par des règles : c'eſt un don précieux que la nature accorde à certains eſprits ; ils ne goûtent aucun repos, juſqu'à ce qu'ils ayent diſtinctement conçu tout ce qui s'offre à leur penſée. Quand on lit de ces auteurs qui poſsèdent dans un degré éminent l'art d'être clairs ; quand on voit comment ils ſavent rendre lumineuſes tant de penſées que nous avions déja ſouvent eues, mais que nous n'avions jamais conçues ſi clairement ; on eſt tenté de croire que ce qui diſtingue leur génie du nôtre, ce n'eſt que leur opiniâtreté à méditer chaque matière, à s'arrêter ſur chaque objet juſqu'à ce qu'ils l'ayent parfaitement conçu : c'eſt cette infatiguable ſagacité, qui, appliquée aux notions générales, conſtitue le génie philoſophique, & qui, tournée vers les objets des ſens, fait le génie de l'artiſte. Pour que, dans les arts de la parole, l'*Expreſſion* ſoit lumineuſe, il faut ſavoir réunir les deux génies à la fois.

Un des meilleurs moyens de fortifier le talent de s'énoncer avec clarté, c'eſt la lecture aſſidue des auteurs qui ont eu ce don à un haut degré. Pour l'*Expreſſion* des objets ſenſibles, on doit lire Homère, Virgile, Sophocle, & Euripide ; & pour celle des objets moraux & philoſophiques, on a Ariſtophane, Plaute, Horace, Cicéron, Quintilien, parmi les anciens, & d'entre les modernes, Voltaire, & Rouſſeau de Genève.

Il y a encore diverſes remarques à faire ſur ce ſujet. Quintilien a raſſemblé en peu de mots toutes les qualités qui concourent à donner de la clarté à l'*Expreſſion*. *Propria verba, rectus ordo, non in longum dilata concluſio ; nihil neque deſit, neque ſuperfluat : ita, ſermo & doctis probabilis & planus imperitis erit.* (Inſt. or. VIII. ij.) Il n'eſt cependant pas toujours indiſpenſable, pour la clarté du diſcours, que l'*Expreſſion* ſoit priſe dans le ſens propre ; ſouvent une idée eſt plus lumineuſe, elle fait un tableau plus net, lorſqu'on l'*exprime* par un terme impropre : c'eſt ainſi que Haller a pu dire : *un eſprit gâté répand l'abſynthe de tous côtés*. Le terme propre n'eſt requis pour la clarté, que lorſqu'il s'agit d'idées ſimples : mais dès qu'elles ſont complexes, que la penſée a une certaine étendue, l'*Expreſſion* mé aphorique & pittoreſque contribue infiniment à la clarté ; elle nous épargne un dèvelopement trop circonſtancié, qui, par ſa longueur, rendroit le diſcours moins clair. Il n'y a qu'une image qui puiſſe *exprimer* diſtinctement pluſieurs choſes à la fois ; c'eſt donc une règle, qui peut-être n'admet point d'exception, que toute penſée qui renferme pluſieurs idées partielles, doit être *exprimée* par quelque image bien choiſie. Où eſt le terme propre qui pût rendre avec la même clarté ce que Cicéron a ſi heureuſement nommé, *Nundinatio juris ac fortunarum ?* (De lege agrar. Or. *I*.)

La partie la plus importante de la règle de Quintilien, que nous avons rapportée, c'eſt celle qui preſcrit d'éviter également l'excès & le défaut : l'excès conſiſte à *exprimer* des idées acceſſoires qui n'éclairciſſent point la choſe, ou que tout auditeur attentif pouvoit ſuppléer ; le défaut, c'eſt l'omiſſion de quelque idée eſſencielle.

La dernière des qualités qu'on exige d'une *Expreſſion*, c'eſt qu'elle ſoit correcte ou conforme aux règles de la pureté grammaticale. Une manière de s'*exprimer* qui n'eſt pas uſitée, peut produire un bon effet par ſa nouveauté ; mais ſi elle eſt contraire à l'uſage reçu, elle choque, parce qu'elle heurte des principes dont on eſt déja convenu.

Telles ſont les qualités néceſſairement requiſes : toute *Expreſſion* doit être juſte, préciſe, claire, & correcte ; mais cela ne ſuffit pas encore pour qu'elle ſoit parfaite à tous égards. Les grammairiens grecs nous ont tranſmis une longue énumération de défauts qui rendent l'*Expreſſion* vicieuſe. Les principaux ſont les ſuivants.

Κακόφατον. Un ſon déſagréable, qui rappelle une idée acceſſoire peu gracieuſe. Quintilien donne pour exemple de ce défaut l'*Expreſſion*, *ductare exercitum*.

Αἰχρολογία. Une *Expreſſion* qui renferme des idées obſcènes ou indécentes.

Ταπείνωσις. *Expreſſion* baſſe qui avilit la dignité du ſujet qu'on traite ; telle eſt, *ſaxea verruca in ſummo montis vertice :* l'autre extrême n'eſt pas moins vicieux. Il n'eſt permis que dans le ſtyle badin d'*exprimer* de petites choſes par de grands mots.

Μείωσις. *Expreſſion* incomplette qui laiſſe le ſens imparfait ; c'eſt le défaut commun du langage vulgaire.

Ταυτολογία. Répétition de la même idée en d'autres termes qui n'ajoûtent rien à la force des premiers.

Ὁμοιολογία. Uniformité d'*Expreſſion*, dont la marche èſt languiſſante & ennuyeuſe par cette monotonie. Il ſemble que ce défaut concerne plus tôt le ſtyle en général que des *Expreſſions* particulières.

Μακρολογία. Prolixité inutile, comme quand Tite-Live dit : *Legati, non impetratâ pace, retro domum unde venerant abierunt*. Peut-être pourroit-on citer ici ces deux vers de Virgile :

Quem ſi fata virum ſervant, ſi veſcitur aurâ
Æthereâ, nec adhuc crudelibus occupat umbris.

Πλεονασμός. Abondance ſtérile d'épithètes oiſives, Pléonaſme.

Περιεργία. *Expression* trop recherchée.

Κακόζηλον. Le précieux.

On ne finiroit pas cet article, si on vouloit énumérer tous les défauts de l'*Expression* & en citer des exemples. Ceux que nous avons rapportés peuvent suffire pour avertir les jeunes poètes & les orateurs novices, d'être plus attentifs à faire un bon choix des termes & à éviter les *Expressions* vicieuses.

C'est déja beaucoup faire que de *s'exprimer* sans défaut : mais en Éloquence & en Poésie, il faut faire plus ; il faut donner à l'*Expression* une force esthétique (ou de sentiment), & précisément celle qui convient au sujet. L'énergie esthétique est en général subdivisée en trois espèces : l'une agit sur l'entendement ; l'autre, sur l'imagination ; & la troisième, sur le cœur.

Tout ce qui dans un degré éminent est vrai, bien placé, lumineux, nouveau, naïf, fin, ou délicat, donne à l'*Expression* une énergie esthétique (ou de sentiment), qui affecte l'entendement & qui frape l'esprit. On en trouvera des exemples dans les articles qui traitent de ces diverses qualités.

L'imagination se plaît aux *Expressions* pittoresques, ingénieuses, aux images fortes ou gracieuses : une idée accessoire qu'on ne sent que très-obscurément peut même donner de l'agrément à l'*Expression*. Quintilien dit, par exemple, que dans ces vers de l'*Énéide*,

Cœsâ jungebant fœdera porcâ,

il sentoit une aménité qui auroit manqué à l'*Expression*, si Virgile avoit substitué *porco* à *porcâ*. La raison en est sans doute, que le genre féminin d'un nom réveille dans l'imagination quelque chose de plus gracieux. C'est ce qu'un scholiaste avoit déja remarqué à l'occasion de ce passage d'Horace ;

Nunc & in umbrosis Fauno decet immolare lucis,
Seu poscat agnâ, seu malit hædo:

il dit sur le mot *agnâ* ; *Nescio quomodo quædam elocutiones per fœmininum genus gratiores fiunt.*

Enfin le cœur est touché par les *Expressions* où il entre du sentiment ; elles doivent répondre à la passion qu'elles expriment, être tendres ou pathétiques, douces ou véhémentes, comme celle-ci. (*M. SULZER.*)

(N.) EXTÉNUATION, s. f. Figure de pensée par raisonnement, qui consiste à mettre, à la place de la véritable idée de la chose, une autre idée du même genre, mais d'un degré inférieur par rapport à la qualité bonne ou mauvaise que l'on veut désigner : comme si l'on n'appeloit que *sévère* celui qui est *cruel*, qu'*économe* celui qui est *avare*, &c ; ou si l'on donnoit à un *crime énorme* le nom de *faute légère*, à une *méchanceté atroce* celui de *fragilité pardonnable*, &c. Cette figure est opposée à l'Exagération ; & ce qui est vrai de l'une l'est également de l'autre par rapport à l'usage. *Voyez* EXAGÉRATION.

Quelques rhéteurs donnent à l'*Exténuation* le nom de *Tapinose*, qui en grec a le même sens : nous préférons le premier de ces mots comme plus françois (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) EXTÉRIEUR, DEHORS, APPARENCE. *Synonymes.*

L'*Extérieur* est ce qui se voit ; il fait partie de la chose, mais la plus éloignée du centre. Le *Dehors* est ce qui environne ; il n'est pas proprement de la chose, mais il en approche le plus. L'*Apparence* est l'effet que la vûe de la chose produit, ou l'idée qu'on s'en forme par cette vûe.

Les toits, les murs, les jours, & les entrées sont l'*Extérieur* d'un château ; les fossés, les cours, les jardins, & les avenues en sont les *Dehors* ; la figure, la grandeur, la situation, & le plan de l'architecture en font l'*Apparence*.

Dans le sens figuré, l'*Extérieur* se dit plus souvent de l'air & de la physionomie des personnes ; *Dehors* est plus ordinaire pour les manières & pour la dépense ; & *Apparence* semble être plus d'usage à l'égard des actions & de la conduite,

L'*Extérieur* prévenant n'est pas toujours accompagné du vrai mérite. Les *Dehors* brillants ne sont pas des preuves certaines d'une fortune solide. Les pratiques de dévotion sont des *Apparences* qui ne décident rien sur la vertu. (*L'abbé GIRARD.*)

EXTRAIT, s. m. *Belles-Lettres.* Il se dit d'une exposition abrégée ou de l'épitome d'un plus grand ouvrage. *Voyez* ÉPITOME.

Un *Extrait* est ordinairement plus court & plus superficiel qu'un abrégé. *Voyez* ABRÉGÉ.

Les journaux & autres ouvrages périodiques qui paroissent tous les mois & où l'on rend compte des livres nouveaux, contiennent ou doivent contenir des *Extraits* des matières les plus importantes, ou des morceaux les plus frapants de ces livres. *Voyez* JOURNAL. (*L'abbé MALLET.*)

L'*Extrait* d'un ouvrage philosophique, historique, &c, n'exige, pour être exact, que de la justesse & de la netteté dans l'esprit de celui qui le fait ; exprimer la substance de l'ouvrage, en présenter les raisonnements ou les faits capitaux dans leur ordre & dans leur jour, c'est à quoi tout l'art se réduit : mais pour un *Extrait* discuté, combien ne faut-il pas réunir de talents & de lumières ? *Voyez* CRITIQUE.

On se plaignoit que Bayle en imposoit à ses lecteurs, en rendant intéressant l'*Extrait* d'un livre qui ne l'étoit pas : il faut avouer que la plupart de ses successeurs ont bien fait ce qu'ils

ont pu pour éviter ce reproche ; rien de plus sec que les *Extraits* qu'ils nous donnent, non seulement des livres scientifiques, mais des ouvrages littéraires.

Nous ne parlerons point des *Extraits* dont l'ignorance & la mauvaise foi ont de tout temps inondé la Littérature. On voit des exemples de tout ; mais il en est qui ne doivent point trouver place dans un ouvrage sérieux & décent, & nous ne devons nous occuper que des journalistes estimables. Quelques - uns d'entre eux, par égard pour le Public, pour les auteurs, & pour eux-mêmes, se font une loi de ne parler des ouvrages qu'en historiens du bon ou du mauvais succès, ne prenant sur eux que d'en exposer le plan dans une froide analyse. C'est pour eux que nous hasardons ici quelques réflexions que nous avons faites ailleurs sur l'art des *Extraits*, appliquées au genre dramatique, comme à celui de tous qui est le plus généralement connu & le plus légèrement critiqué.

La partie du sentiment est du ressort de toute personne bien organisée ; il n'est besoin ni de combiner ni de réfléchir pour savoir si l'on est ému, & le suffrage du cœur est un mouvement subit & rapide : le Public à cet égard est donc un excellent juge. La vanité des auteurs mécontents peut bien se retrancher sur la légèreté françoise, si contraire à l'illusion, & sur ce caractère enjoué qui nous distrait de la situation la plus pathétique, pour saisir une allusion ou une équivoque plaisante. La figure, le ton, le geste d'un acteur, un bon mot placé à propos, ou tel autre incident plus étranger encore à la pièce, ont quelquefois fait rire où l'on eût dû pleurer : mais quand le pathétique de l'action est soutenu, la plaisanterie ne se soutient point ; on rougit d'avoir ri, & l'on s'abandonne au plaisir plus décent de verser des larmes. La sensibilité & l'enjouement ne s'excluent point ; & cette alternative est commune aux françois avec les athéniens, qui n'ont pas laissé de couronner Sophocle. Les françois frémissent à Rodogune, & pleurent à Andromaque : le vrai les touche, le beau les saisit ; & tout ce qui n'exige ni étude ni réflexion, trouve en eux de bons Critiques. Le journaliste n'a donc rien de mieux à faire que de rendre compte de l'impression générale pour la partie du sentiment. Il n'en est pas ainsi de la partie de l'art : peu la connoissent, & tous en décident ; on entend souvent raisonner là-dessus, & rarement parler raison. On lit une infinité d'*Extraits* & de Critiques des ouvrages de Théâtre : le jugement sur le Cid est le seul dont le goût soit satisfait ; encore n'est-ce qu'une Critique de détail, où l'Académie avoue qu'elle a suivi une mauvaise méthode en suivant la méthode de Scudéri. L'Académie étoit un juge éclairé, impartial, & poli ; peu de personnes l'ont imitée. Scudéri étoit un censeur malin, grossier, sans lumières, sans goût ; il a eu cent imitateurs.

Les plus sages, effrayés des difficultés que presente ce genre de Critique, ont pris modestement le parti de ne faire des ouvrages de Théâtre que de simples analyses : c'est beaucoup pour leur commodité particulière, mais ce n'est rien pour l'avantage des Lettres. Supposons que leur *Extrait* embrasse & dèvelope tout le dessein de l'ouvrage, qu'on y remarque l'usage & les rapports de chaque fil qui entre dans ce tissu; l'analyse la plus exacte & la mieux détaillée sera toujours un rapport insuffisant, dont l'auteur aura droit de se plaindre. Rappelons - nous ce mot de Racine, *Ce qui me distingue de Pradon, c'est que je sais écrire :* cet aveu est sans doute trop modeste ; mais il est vrai du moins que nos bons auteurs diffèrent plus des mauvais par les détails & le coloris, que par le fonds & l'ordonnance.

Combien de situations, combien de traits, de caractères, que les détails préparent, fondent, adoucissent, & qui révoltent dans un *Extrait ?* Qu'on dise simplement du Misanthrope, qu'il est amoureux d'une coquette, qui joue cinq ou six amants à la fois ; qu'on dise de Cinna, qu'il conseille à Auguste de garder l'Empire, au moment où il médite de le faire périr comme usurpateur ; quoi de plus choquant que ces disparates ? Mais qu'on lise les scènes où le Misanthrope se reproche sa passion à lui-même, où Cinna rend raison de son dessein à Maxime, on trouvera dans la nature ce qui choquoit la vraisemblance. Il n'est point de couleurs qui ne se marient : tout l'art consiste à les bien nuancer ; & ce sont ces nuances qu'on néglige de faire appercevoir dans les linéaments d'un *Extrait.* On croit avoir assez fait, quand on a donné quelques échantillons du style ; mais ces citations sont très-équivoques, & ne laissent présumer que très-vaguement de ce qui les précède ou les suit, vu qu'il n'est point d'ouvrage où l'on ne trouve quelques endroits au dessus ou au dessous du style général de l'auteur. On est donc injuste sans le vouloir, peut-être même par la crainte de l'être, lorsqu'on se borne au simple *Extrait* & à l'analyse historique d'un ouvrage de Théâtre. Que penseroit-on d'un critique qui, pour donner une idée du S. Jean de Raphaël, se borneroit à dire qu'il est de grandeur naturelle, porté sur une aigle, tenant une table de la main gauche, & une plume de la main droite ? Il est des traits sans doute dont la beauté n'a besoin que d'être indiquée pour être sentie : tel est, par exemple, le cinquième acte de Rodogune; tel est le coup de génie de ce peintre, qui, pour exprimer la douleur d'Agamemnon au sacrifice d'Iphigénie, l'a représenté le visage couvert d'un voile : mais ces traits sont aussi rares que précieux. Le mérite le plus général des ouvrages de Peinture, de Sculpture, de Poésie, est dans l'exécution; & dès qu'on se bornera à la simple analyse d'un ouvrage de goût pour le faire connoître, on sera aussi peu raisonnable que si l'on prétendoit, sur un plan géométral, faire juger de l'architecture d'un palais. On ne peut donc s'interdire équitablement, dans un *Extrait* littéraire, les réflexions & les remarques inséparables

de la bonne Critique. On peut parler en simple historien des ouvrages purement didactiques; mais on doit parler en homme de goût des ouvrages de goût. Supposons que l'on eût à faire l'*Extrait* de la tragédie de Phèdre; croiroit-on avoir bien instruit le Public, si, par exemple, on avoit dit de la scène de la déclaration de Phèdre à Hippolyte: « Phèdre vient implorer la protection d'Hippolyte pour ses enfants, mais elle oublie à sa vûe le dessein qui l'amène: le cœur plein de son amour, elle en laisse échaper quelques marques. Hippolyte lui parle de Thésée, Phèdre croit le revoir dans son fils; elle se sert de ce détour pour exprimer la passion qui la domine. Hippolyte rougit & veut se retirer; Phèdre le retient, cesse de dissimuler, & lui avoue en même temps la tendresse qu'elle a pour lui, & l'horreur qu'elle a d'elle-même».

Croiroit-on de bonne foi trouver dans ses lecteurs une imagination assez vive pour suppléer aux détails qui font de cette esquisse un tableau admirable? Croiroit-on les avoir mis à portée de donner à Racine les éloges qu'on lui auroit refusés, en ne parlant de ce morceau qu'en simple historien?

Quand un journaliste fait à un auteur l'honneur de parler de lui, il lui doit les éloges qu'il mérite, il doit au Public les Critiques dont l'ouvrage est susceptible, il se doit à lui-même un usage honorable de l'emploi qui lui est confié: cet usage consiste à s'établir médiateur entre les auteurs & le Public; à éclairer poliment l'aveugle vanité des uns, & à rectifier les jugements précipités de l'autre. C'est une tâche pénible & difficile; mais avec des talents, de l'exercice, & du zèle, on peut faire beaucoup pour le progrès des Lettres, du goût, & de la raison. Nous l'avons déja dit, la partie du sentiment a beaucoup de connoisseurs, la partie de l'art en a peu, la partie de l'esprit en a trop. Nous entendons ici par *esprit*, cette perspicacité qui analyse tout & même ce qui ne doit pas être analysé.

Si chacun de ces juges se renfermoit dans les bornes qui lui sont prescrites, tout seroit dans l'ordre: mais celui qui n'a que de l'esprit, trouve plat tout ce qui n'est que senti; celui qui n'est que sensible, trouve froid tout ce qui n'est que pensé; & celui qui ne connoît que l'art, ne fait grâce ni aux pensées ni aux sentiments, dès qu'on a péché contre les règles: voilà pour la plupart des juges. Les auteurs, de leur côté, ne sont pas plus équitables; ils traitent de bornés ceux qui n'ont pas été frapés de leurs idées, d'insensibles ceux qu'ils n'ont pas émus, & de pédants ceux qui leur parlent des règles de l'art. Le journaliste est témoin de cette dissention, c'est à lui d'être le conciliateur. Il faut de l'autorité, dira-t-il: oui sans doute; mais il lui est facile d'en aquérir. Qu'il se donne la peine de faire quelques *Extraits*, où il examine les caractères & les mœurs en philosophe, le plan & la contexture de l'intrigue en homme de l'art, les détails & le style en homme de goût: à ces conditions, qu'il doit être en état de remplir, nous lui sommes garants de la confiance générale. Ce que nous venons de dire des ouvrages dramatiques, peut & doit s'appliquer à tous les genres de Littérature. (*Voyez* CRITIQUE.)

On a calculé qu'à lire quatorze heures par jour, il faudroit huit-cents ans pour épuiser ce que la bibliothèque du roi contient sur l'Histoire seulement. Cette disproportion désespérante de la durée de la vie avec la quantité des livres, dont chacun peut avoir quelque chose d'intéressant, prouve la nécessité des *Extraits*. Ce travail bien dirigé seroit un moyen d'occuper utilement une multitude de plumes que l'oisiveté rend nuisibles; & bien des gens, qui n'ont pas le talent de produire, avec l'intelligence que la nature donne, & le goût qui peut s'aquérir, réussiroient à faire des *Extraits* précieux. Ce seroit en Littérature un atelier public, où les désœuvrés trouveroient à vivre en travaillant: les jeunes gens commenceroient par là; & de cet atelier il sortiroit des hommes instruits & formés en différents genres.

Il n'y a point de si mauvais livres dont on ne puisse tirer de bonnes choses, disent tous les gens d'esprit & de goût. Il n'y a pas non plus de si bon livre dont on ne puisse faire un *Extrait* malignement tourné, qui défigure l'ouvrage & l'avilisse: c'est le misérable talent de ceux qui n'en ont aucun; c'est l'industrie de la basse malignité, & l'aliment le plus savoureux de l'envie; c'est par cette lecture que les sots se vengent de l'homme d'esprit qui les humilie, & qu'ils goûtent le plaisir secret de le voir humilié à son tour. C'est là qu'ils prennent l'opinion qu'ils doivent avoir des productions du génie, le droit de le juger eux-mêmes, & des armes pour l'attaquer. De là vient que, dans un certain monde, les plus chéris de tous les écrivains, quoique les plus méprisés, sont des barbouilleurs de feuilles périodiques, qui travaillent les uns honteusement & en secret & les autres à découvert avec une fière impudence, à dénaturer par leurs *Extraits* les productions du talent. On reproche à Bayle d'avoir fait d'excellents *Extraits* de mauvais livres, & d'avoir trompé les lecteurs par l'intérêt qu'il savoit prêter aux ouvrages les plus arides; les Critiques dont nous parlons ont trouvé plus facile de dépouiller que d'enrichir, & le reproche qu'on fait à Bayle est le seul qu'ils ne méritent pas.

Suggon l' istesso fior, ne prati Hiblei,
Ape benigna e vipera crudele;
E secondo gl'instinti, o buoni, o rei,
L'una in tosco il converte, & l'altra in melle. (*M.* MARMONTEL.)

EXUBÉRANCE, s. f. *Belles Lettres.* En Rhétorique & en matière de Style, ce mot signifie, *une abondance inutile & superflue*, par laquelle on emploie beaucoup plus de paroles qu'il n'en faut pour exprimer une chose. *Voyez* PLÉONASME.

F

F, f. m. *Grammaire.* C'eft la fixième lettre de l'alphabet latin, & de ceux des autres langues qui fuivent l'ordre de cet alphabet. Le *f* eft auffi la quatrième des confonnes qu'on appelle *muettes*, c'eft à dire, de celles qui ne rendent aucun fon par elles-mêmes, qui, pour être entendues, ont befoin de quelques voyelles, ou au moins de l'*e* muet, & qui ne font ni liquides comme l'*r*, ni fifflantes comme *f*, *z*. Il y a environ cent ans que la Grammaire générale de Port-royal a propofé aux maîtres qui montrent à lire, de faire prononcer *fe*, plus tôt que *effe*. (*Gram. gén. c. vj. p. 23. fec. édit. 1664.*) Cette pratique, *qui eft la plus naturelle, comme quelques gens d'efprit l'ont remarqué avant nous*, dit P. R. (*ibid.*) eft aujourdhui la plus fuivie. *Voyez* CONSONNE.

Ces trois lettres *F*, *V*, & *Ph* font au fond la même lettre, c'eft à dire qu'elles font prononcées par une fituation d'organes qui eft à peu près la même. En effet, *ve* n'eft que le *fe* prononcé foiblement; *fe* eft le *ve* prononcé plus fortement; & *ph*, ou plus tôt *fh*, n'eft que le *fe*, qui étoit prononcé avec afpiration. Quintilien nous apprend que les grecs ne prononçoient le *fe* que de cette dernière manière (*Inft. orat. I. iv*); & que Cicéron, dans une Oraifon qu'il fit pour Fundanius, fe moqua d'un témoin grec qui ne pouvoit prononcer qu'avec afpiration la première lettre de Fundanius. Cette Oraifon de Cicéron eft perdue; voici le texte de Quintilien : *Græci afpirare folent* Φ, *ut pro Fundanio, Cicero teftem, qui primam ejus litteram dicere non poffet, irridet.* Quand les latins confervoient le mot grec dans leur langue, ils le prononçoient à la grèque, & l'écrivoient alors avec le figne d'afpiration : *philofophus* de Φιλόσοφος, *Philippus* de Φιλιππος, &c; mais quand ils n'afpiroient point le Φ, ils écrivoient fimplement *f*: c'eft ainfi qu'ils écrivoient *fama*, quoiqu'il vienne conftamment de φήμη; & de même *fuga* de φυγὴ, *fur* de φώρ, &c.

Pour nous qui prononçons fans afpiration le Φ qui fe trouve dans les mots latins ou dans les françois, je ne vois pas pourquoi nous écrivons *philofophe*, *Philippe*, &c. Nous avons bien le bon efprit d'écrire *feu*, quoiqu'il vienne de φῶς; *front*, de φροντις, &c. *Voyez* ORTHOGRAPHE.

Les éoliens n'aimoient pas l'efprit rude, ou, pour parler à notre manière, le *h* afpiré : ainfi, ils ne faifoient point ufage du Φ, qui fe prononçoit avec afpiration; & comme dans l'ufage de la parole ils fefoient fouvent entendre le fon du *fe* fans afpiration, & qu'il n'y avoit point dans l'alphabet grec de caractère pour défigner ce fon fimple, ils en inventèrent un; ce fut de repréfenter deux *gamma* l'un fur l'autre *F*, ce qui fait précifément le *F* qu'ils appelèrent *digamma;* & c'eft de là que les latins ont pris leur grand *F*. (Voyez *la Méthode grèque de P. R. p. 42*). Les éoliens fe fervoient furtout de ce *digamma*, pour marquer le *fe* doux, ou, comme on dit abufivement, l'*u* confonne; ils mettoient ce *v* à la place de l'efprit rude : ainfi, l'on trouve *F*οῖνος, *vinum*, au lieu de Οἶνος; *F*εσπέρος, au lieu de ἕσπερος, *vefperus*; *F*εσθής, au lieu de ἐσθής avec l'efprit rude, *veftis*, &c : & même, felon la Méthode de P. R. (*ibid.*), on trouve *ferFus* pour *fervus*, *DaFus* pour *Davus*, &c. Dans la fuite, quand on eut donné au *digamma* le fon du *fe*, on fe fervit du Ⅎ ou *digamma* renverfé pour marquer le *ve*.

Martinius, à l'article *F*, fe plaint de ce que quelques grammairiens ont mis cette lettre au nombre des demi-voyelles; elle n'a rien de la demi-voyelle, dit-il, à moins que ce ne foit par rapport au nom qu'on lui donne *effe* : *Nihil aliud habet femi-vocalis, nifi nominis prolationem.* Pendant que d'un côté les éoliens changeoient l'efprit rude en *f*, d'un autre les efpagnols changent le *f* en *hé* afpiré; ils difent *harina* pour *farina*, *hava* pour *faba*, *hervor* pour *fervor*, *hermofo* pour *formofo*, *humo* au lieu de *fumo*, &c. (*M. DU MARSAIS.*)

FAB

* FABLE, f. f. *Apologue*, *Belles-Lettres.* Inftruction déguifée fous l'Allégorie d'une action. C'eft ainfi que la Motte l'a définie : il ajoûte; *C'eft un petit Poëme épique, qui ne le cède au grand que par l'étendue.* (Idée du P. le Boffu, qui à l'analyfe fe diffipe en fumée.)

Les favants font remonter l'origine de la *Fable* à l'invention des caractères fymboliques & du ftyle figuré, c'eft à dire, à l'invention de l'Allégorie, dont la *Fable* eft une efpèce. Mais l'Allégorie ainfi réduite à une action fimple, à une moralité précife, eft communément attribuée à Éfope, comme à fon premier inventeur : quelques-uns l'attribuent à Héfiode & à Archiloque : d'autres prétendent que les *Fables* connues fous le nom d'Éfope, ont été compofées par Socrate. Ces opinions à difcuter font heureufement plus curieufes qu'utiles. Qu'importe après tout pour le progrès d'un art, que fon inventeur ait eu nom *Éfope*, *Héfiode*, *Archiloque*, &c ? l'auteur n'eft pour nous qu'un mot; & Pope a très-bien obfervé que cette exiftence idéale qui divife en fectes les vivants fur les qualités perfonnelles des morts, fe réduit à quatre ou cinq lettres. On

On a fait consister l'artifice de la *Fable* à citer les hommes au tribunal des animaux; c'est comme si on prétendoit en général que la Comédie citât les spectateurs au tribunal de ses personnages, les hypocrites au tribunal de Tartuffe, les avares au tribunal d'Harpagon, &c. Dans l'Apologue, *les animaux sont quelquefois les précepteurs des hommes ;* La Fontaine l'a dit: mais ce n'est que dans le cas où ils sont représentés meilleurs & plus sages que nous.

Dans le discours que La Motte a mis à la tête de ses *Fables*, il démêle en philosophe l'artifice caché dans ce genre de fiction : il en a bien vu le principe & la fin; les moyens seuls lui ont échapé. Il traite, en bon critique, de la justesse & de l'unité de l'Allégorie, de la vraisemblance des mœurs & des caractères, du choix de la moralité & des images qui l'envelopent : mais toutes ces qualités réunies ne font qu'une *Fable* régulière ; & un poème qui n'est que régulier, est bien loin d'être un bon poème.

C'est peu que dans la *Fable* une vérité utile & peu commune se déguise sous le voile d'une Allégorie ingénieuse; que cette Allégorie, par la justesse & l'unité de ses rapports, conduise directement au sens moral qu'elle se propose; que les personnages qu'on y emploie remplissent l'idée qu'on a d'eux. La Motte a observé toutes ces règles dans quelques-unes de ses *Fables ;* il reproche avec raison à La Fontaine de les avoir négligées dans quelques-unes des siennes. D'où vient donc que les plus défectueuses de La Fontaine ont un charme & un intérêt, que n'ont pas les plus régulières de La Motte ?

Ce charme & cet intérêt prennent leur source, non seulement dans le tour naturel & facile des vers, dans le coloris de l'imagination, dans le contraste & la vérité des caractères, dans la justesse & la précision du dialogue, dans la variété, la force, & la rapidité des peintures, en un mot, dans le génie poétique, don précieux & rare auquel tout l'excellent esprit de La Motte n'a jamais pu suppléer; mais encore dans la naïveté du récit & du style, caractère dominant du génie de La Fontaine.

On a dit : *Le style de la* Fable *doit être simple, familier, riant, gracieux, naturel, & même naïf*. Il falloit dire, *& surtout naïf.*

Essayons de rendre sensible l'idée que nous attachons à ce mot *Naïveté*, qu'on a si souvent employé sans l'entendre.

La Motte distingue le naïf du naturel; mais il fait consister le naïf dans l'expression fidèle & non réfléchie de ce qu'on sent; & d'après cette idée vague, il appelle naïf le *qu'il mourût* du vieil Horace. Il nous semble qu'il faut aller plus loin, pour trouver le vrai caractère de naïveté qui est essenciel & propre à la *Fable.*

La vérité de caractère a plusieurs nuances qui la distinguent d'elle-même : ou elle observe les ménagements qu'on se doit & qu'on doit aux autres; & on l'appelle *sincérité :* ou elle franchit, dès qu'on la presse, la barrière des égards; & on la nomme *franchise :* ou elle n'attend pas même, pour se montrer à découvert, que les circonstances l'y engagent & que les décences l'y autorisent; & elle devient imprudence, indiscrétion, témérité, suivant qu'elle est plus ou moins offensante ou dangereuse. Si elle découle de l'ame par un penchant naturel & non réfléchi; elle est simplicité; si la simplicité prend sa source dans cette pureté de mœurs qui n'a rien à dissimuler ni à feindre; elle est candeur : si à la candeur se joint une innocence peu éclairée, qui croit que tout ce qui est naturel est bien; c'est ingénuïté: si l'ingénuïté se caractérise par des traits qu'on auroit eu soi-même intérêt à déguiser, & qui nous donnent quelque avantage sur celui auquel ils échapent; on la nomme *naïveté* ou *ingénuïté naïve*. Ainsi, la simplicité ingénue est un caractère absolu & indépendant des circonstances; au lieu que la naïveté est relative.

> Hors les puces qui m'ont la nuit inquiétée,

ne seroit dans Agnès qu'un trait de simplicité, si elle parloit à ses compagnes.

> Jamais je ne m'ennuie,

ne seroit qu'ingénu, si elle ne faisoit pas cet aveu à un homme qui doit s'en offenser. Il en est de même de

> L'argent qu'en ont reçu notre Alain & Georgette, &c.

Par conséquent, ce qui est compatible avec le caractère naïf dans tel temps, dans tel lieu, dans tel état, ne le seroit pas dans tel autre. Georgette est naïve autrement qu'Agnès; Agnès autrement que ne doit l'être une jeune fille élevée à la Cour ou dans le monde : celle-ci peut dire & penser ingénument des choses que l'éducation lui a rendues familières, & qui paroitroient réfléchies & recherchées dans la première. Ainsi, la naïveté est susceptible de tous les tons : Joas est naïf dans sa scène avec Athalie, mais d'une naïveté noble qui fait frémir pour les jours de ce précieux enfant ; & lorsque M. de Fontenelle a dit que le *naïf* étoit *une nuance du bas*, il a prouvé qu'il n'avoit pas le sentiment de la naïveté. Cela posé, voyons ce qui constitue la naïveté dans la *Fable*, & l'effet qu'elle y produit.

La Motte a observé que le succès constant & universel de la *Fable*, venoit de ce que l'Allégorie y ménageoit & flattoit l'amour propre : rien n'est plus vrai ni mieux senti ; mais cet art de ménager & de flatter l'amour propre, au lieu de le blesser, n'est autre chose que l'Éloquence naïve, l'Éloquence d'Ésope chez les anciens, & de La Fontaine chez les modernes.

De toutes les prétentions des hommes, la plus générale & la plus décidée regarde la sagesse & les mœurs : rien n'est donc plus capable de les indisposer, que des préceptes de Morale & de sagesse présentés directement. Nous ne parlons point de la Satyre : le succès en est assûré ; si elle en blesse un, elle en flatte mille : nous parlons d'une Philosophie sévère, mais honnête, sans amertume & sans poison, qui n'insulte personne, & qui s'adresse à tous : c'est précisement de celle-là qu'on s'offense. Les poètes l'ont déguisée au Théâtre & dans l'Épopée sous l'Allégorie d'une action, & ce ménagement l'a fait recevoir sans révolte. Mais toute vérité ne peut pas avoir au Théâtre son tableau particulier ; chaque pièce ne peut aboutir qu'à une moralité principale ; & les traits accessoires répandus dans le cours de l'action, passent trop rapidement pour ne pas s'effacer l'un l'autre : l'intérêt même les absorbe, & ne nous laisse pas la liberté d'y réfléchir. D'ailleurs l'instruction théâtrale exige un appareil qui n'est ni de tous les lieux ni de tous les temps ; c'est un miroir public qu'on n'élève qu'à grands frais & à force de machines : il en est à peu près de même de l'Épopée. On a donc voulu nous donner des glaces portatives, aussi fidèles & plus commodes, où chaque vérité isolée eût son image distincte ; & de là l'invention des petits Poèmes allégoriques.

Dans ces tableaux, on pouvoit nous peindre à nos yeux sous trois symboles différents : ou sous les traits de nos semblables, comme dans la *Fable* du savetier & du financier, dans celle du berger & du roi, dans celle du meûnier & de son fils, &c ; ou sous le nom des êtres surnaturels & allégoriques, comme dans la *Fable* d'Apollon & Borée, dans celle de la Discorde, dans les contes orientaux, & dans nos contes de fées ; ou sous la figure des animaux & des êtres matériels, que le poète fait agir & parler à notre manière : c'est le genre le plus étendu, & peut-être le seul vrai genre de la *Fable*, par la raison même qu'il est le plus dépourvu de vraisemblance à notre égard.

Il s'agit de ménager la répugnance que chacun sent à être corrigé par son égal. On s'aprivoise aux leçons des morts, parce qu'on n'a rien à démêler avec eux, & qu'ils ne se prévaudront jamais de l'avantage qu'on leur donne : on se plie même aux maximes outrées des fanatiques & des enthousiastes, parce que l'imagination étonnée ou éblouïe en fait une espèce d'hommes à part. Mais le sage, qui vit simplement & familièrement avec nous, & qui sans chaleur & sans violence ne nous parle que le langage de la vérité & de la vertu, nous laisse toutes nos prétentions à l'égalité : c'est donc à lui à nous persuader, par une illusion passagère, qu'il est, non pas au dessus de nous (il y auroit de l'imprudence à le tenter), mais au contraire si fort au dessous, qu'on ne daigne pas même se piquer d'émulation à son égard, & qu'on reçoive les vérités qui semblent lui échaper, comme autant de traits de naïveté sans conséquence.

Si cette observation est fondée, voilà le prestige de la *Fable* rendu sensible, & l'art réduit à un point déterminé : or nous allons voir que tout ce qui concourt à nous persuader la simplicité & la crédulité du poète, rend la *Fable* plus intéressante ; au lieu que tout ce qui nous fait douter de la bonne foi de son récit, en affoiblit l'intérêt.

Quintilien pensoit que les *Fables* avoient surtout du pouvoir sur les esprits bruts & ignorants ; il parloit sans doute des *Fables* où la vérité se cache sous une envelope grossière : mais le goût, le sentiment, & les graces que La Fontaine y a répandus, en ont fait la nourriture & les délices des esprits les plus délicats, les plus cultivés, & les plus profonds.

Or l'intérêt qu'ils y prennent, n'est certainement pas le vain plaisir d'en pénétrer le sens : la beauté de cette Allégorie est d'etre simple & transparente, & il n'y a guères que les sots qui puissent s'aplaudir d'en avoir percé le voile.

Le mérite de prévoir la moralité que La Motte veut qu'on ménage aux lecteurs, parmi lesquels il compte les sages eux-mêmes, se réduit donc à bien peu de chose : aussi La Fontaine, à l'exemple des anciens, ne s'est-il guères mis en peine de la donner à deviner ; il l'a placée tantôt au commencement, tantôt à la fin de la *Fable :* ce qui ne lui auroit pas été indifférent, s'il eût regardé la *Fable* comme une Énigme.

Quelle est donc l'espèce d'illusion qui rend la *Fable* si séduisante ? on croit entendre un homme assez simple & assez crédule, pour répéter sérieusement les contes puérils qu'on lui a faits ; & c'est dans cet air de bonne foi que consiste la naïveté du récit & du style.

On reconnoît la bonne foi d'un historien à l'attention qu'il a de saisir & de marquer les circonstances, aux réflexions qu'il y mêle, à l'Éloquence qu'il emploie à exprimer ce qu'il sent ; c'est là surtout ce qui met La Fontaine au dessus de ses modèles. Ésope raconte simplement, mais en peu de mots ; il semble répéter fidèlement ce qu'on lui a dit : Phèdre y met plus de délicatesse & d'élégance, mais aussi moins de vérité. On croiroit en effet que rien ne dût mieux caractériser la naïveté, qu'un style dénué d'ornements ; cependant La Fontaine a répandu dans le sien tous les trésors de la Poésie, & il n'en est que plus naïf : ces couleurs si variées & si brillantes sont elles-mêmes les traits dont la nature se peint, dans les écrits de ce poète, avec une simplicité merveilleuse. Ce prestige de l'art paroît d'abord inconcevable ; mais dès qu'on remonte à la cause, on n'est plus surpris de l'effet.

Non seulement La Fontaine a ouï dire ce qu'il raconte, mais il l'a vu, il croit le voir encore.

Ce n'eſt pas un poète qui imagine, ce n'eſt pas un conteur qui plaiſante; c'eſt un témoin préſent à l'action, & qui veut vous y rendre préſent vous-même : ſon érudition, ſon Éloquence, ſa Philoſophie, ſa Politique, tout ce qu'il a d'imagination, de mémoire, & de ſentiment, il met tout en œuvre de la meilleure foi du monde pour vous perſuader; & ce ſont tous ces efforts, c'eſt le ſérieux avec lequel il mêle les plus grandes choſes avec les plus petites, c'eſt l'importance qu'il attache à des jeux d'enfants, c'eſt l'intérêt qu'il prend pour un lapin & une belette, qui font qu'on eſt tenté de s'écrier à chaque inſtant, *Le bon homme !* On le diſoit de lui dans la ſociété; *ſon caractère n'a fait que paſſer dans ſes* Fables. C'eſt du fond de ce caractère que ſont émanés ces tours ſi naturels, ces expreſſions ſi naïves, ces images ſi fidèles; & quand La Motte a dit, *du fond de ſa cervelle un trait naïf s'arrache*, ce n'eſt certainement pas le travail de La Fontaine qu'il a peint.

S'il raconte la guerre des vautours, ſon génie s'élève. *Il plut du ſang;* cette image lui paroît encore foible : il ajoûte, pour exprimer la dépopulation;

Et ſur ſon roc Prométhée eſpéra
De voir bientôt une fin à ſa peine.

La querelle des deux coqs pour une poule lui rappelle ce que l'amour a produit de plus funeſte :

Amour, tu perdis Troie.

Deux chèvres ſe rencontrent ſur un pont trop étroit pour y paſſer enſemble; aucune des deux ne veut reculer : il s'imagine voir,

Avec Louis le Grand,
Philippe Quatre qui s'avance
Dans l'île de la conférence.

Un renard eſt entré la nuit dans un poulailler :

Les marques de ſa cruauté
Parurent avec l'aube. On vit un étalage
De corps ſanglants & de carnage;
Peu s'en fallut que le ſoleil
Ne rebrouſſât d'horreur vers le manoir liquide, &c.

La Motte a fait, à notre avis, une étrange mépriſe, en employant à tout propos, pour avoir l'air naturel, des expreſſions populaires & proverbiales : tantôt c'eſt Morphée qui fait *litière de pavots*; tantôt c'eſt la lune qui eſt *empêchée* par les charmes d'une magicienne; ici le lynx, attendant le gibier, prépare ſes dents *à l'ouvrage :* là le jeune Achille *eſt fort bien moriginé* par Chiron. La Motte avoit dit lui-même : *Mais prenons garde à la baſſeſſe, trop voiſine du familier.* Qu'étoit-ce donc, à ſon avis, que *faire litière de pavots?* La Fontaine a toujours le ſtyle de la choſe :

Un mal qui répand la terreur,
Mal que le Ciel en ſa fureur
Inventa pour punir les crimes de la terre.
. . . . :
Les tourterelles ſe fuyoient;
Plus d'amour, partant plus de joie.

Ce n'eſt jamais la qualité des perſonnages qui le décide. Jupiter n'eſt qu'un homme dans les choſes familières; le moucheron eſt un héros, lorſqu'il combat le lion : rien de plus philoſophique, & en même temps rien de plus naïf, que ces contraſtes. La Fontaine eſt peut-être celui de tous les poètes qui paſſe d'un extrême à l'autre avec le plus de juſteſſe & de rapidité. La Motte a pris ces paſſages pour de la gaieté philoſophique, & il les regarde comme une ſource du riant : mais La Fontaine n'a pas deſſein que l'on s'égaye à rapprocher le grand du petit; il veut que l'on penſe au contraire, que le ſérieux qu'il met aux petites choſes, les lui fait mêler & confondre de bonne foi avec les grandes; & il réuſſit en effet à produire cette illuſion : par là ſon ſtyle ne ſe ſoutient jamais, ni dans le familier, ni dans l'héroïque. Si ſes réflexions & ſes peintures l'emportent vers l'un, ſes ſujets le ramènent à l'autre, & toujours ſi à propos, que le lecteur n'a pas le temps de déſirer qu'il prenne l'eſſor ou qu'il ſe modère : en lui chaque idée réveille ſoudain l'image & le ſentiment qui lui eſt propre; on le voit dans ſes peintures, dans ſon dialogue, dans ſes harangues. Qu'on liſe, pour les peintures, la *Fable* d'Apollon & de Borée, celle du chêne & du roſeau; pour le dialogue, celle de la mouche & de la fourmi, celle des compagnons d'Ulyſſe; pour les monologues & les harangues, celle du loup & des bergers, celle du berger & du roi, celle de l'homme & de la couleuvre : modèles à la fois de Philoſophie & de Poéſie. On a dit ſouvent que l'une nuiſoit à l'autre; qu'on nous cite, ou parmi les anciens ou parmi les modernes, quelque poète plus riant, plus fécond, plus varié, plus gracieux, & plus ſublime, quelque philoſophe plus profond & plus ſage.

Mais ni ſa Philoſophie ni ſa Poéſie ne nuiſent à ſa naïveté : au contraire, plus il met de l'une & de l'autre dans ſes récits, dans ſes réflexions, dans ſes peintures, plus il ſemble perſuadé, pénétré de ce qu'il raconte, & plus par conſéquent il nous paroît ſimple & crédule.

Le premier ſoin du fabuliſte doit donc être de paroître perſuadé; le ſecond, de rendre ſa perſuaſion amuſante; le troiſième, de rendre cet amuſement utile.

Pueris dant cruſtula blandi
Doctores, elementa velint ut diſcere prima. Horat.

Nous venons de voir de quel artifice La Fontaine s'eſt ſervi pour paroître perſuadé; & nous n'avons plus que quelques réflexions à ajouter ſur ce qui détruit ou favoriſe cette eſpèce d'illuſion.

Tous les caractères d'eſprit ſe concilient avec la naïveté, hors l'affectation & l'air de la fineſſe. D'où vient que *Janot Lapin*, *Robin Mouton*, *Carpillon Fretin*; *la Gent Trote-Menu*, &c, ont tant de grâce & de naturel? d'où vient que *dom Jugement*, *dame Mémoire*, & *demoiſelle Imagination*, quoique très-bien caractériſés, ſont ſi déplacés dans la *Fable?* Ceux-là ſont du bon homme; ceux-ci de l'homme d'eſprit.

On peut ſuppoſer tel pays ou tel ſiècle, dans lequel ces figures ſe concilieroient avec la naïveté: par exemple, ſi on avoit élevé des autels au jugement, à l'imagination, à la mémoire, comme à la paix, à la ſageſſe, à la juſtice, &c; les attributs de ces divinités ſeroient des idées populaires, & il n'y auroit aucune fineſſe, aucune affectation à dire, *le dieu Jugement*, *la déeſſe Mémoire*, *la nymphe Imagination:* mais le premier qui s'aviſe de réaliſer, de caractériſer ces abſtractions par des épithètes recherchées, paroît trop fin pour être naïf. Qu'on réfléchiſſe à ces dénominations, *dom*, *dame*, *demoiſelle*; il eſt certain que la première peint la lenteur, la gravité, le recueillement, la méditation, qui caractériſent le jugement; que la ſeconde exprime la pompe, le faſte, & l'orgueil, qu'aime à étaler la mémoire; que la troiſième réunit en un ſeul mot la vivacité, la légèreté, le coloris, les grâces, & ſi l'on veut le caprice & les écarts de l'imagination. Or peut-on ſe perſuader que ce ſoit un homme naïf, qui le premier ait vu & ſenti ces rapports & ces nuances?

Si La Fontaine emploie des perſonnages allégoriques, ce n'eſt pas lui qui les invente: on eſt déja familiariſé avec eux; la fortune, la mort, le temps, tout cela eſt reçu. Si quelquefois il en introduit de ſa façon, c'eſt toujours en homme ſimple; c'eſt *que-ſi-que-non*, frère de la Diſcorde; c'eſt *tien-&-mien*, ſon père, &c.

La Motte au contraire met toute la fineſſe qu'il peut à perſonnifier des êtres moraux & métaphyſiques: *Perſonnifions*, dit-il, *les vertus & les vices; animons*, *ſelon nos beſoins*, *tous les êtres:* & d'après cette licence, il introduit la vertu, le talent, & la réputation, pour faire faire à celle-ci un jeu de mots à la fin de la *Fable.* C'eſt encore pis, lorſque l'*ignorance*, *groſſe d'enfant*, accouche, *d'admiration*, *de demoiſelle opinion*, & qu'*on fait venir l'orgueil & la pareſſe* pour nommer l'*enfant*, qu'*ils appellent la vérité.* La Motte a beau dire qu'il ſe trace un nouveau chemin; ce chemin l'éloigne du but.

Encore une fois, le poète doit jouer dans la *Fable* le rôle d'un homme ſimple & crédule; & celui qui perſonnifie des abſtractions métaphyſiques avec tant de ſubtilité, n'eſt pas le même qui nous dit ſérieuſement que *Jean Lapin*, plaidant contre *dame Belette*, *allégua la coutume & l'uſage.*

Mais comme la crédulité du poète n'eſt jamais plus naïve, ni par conſéquent plus amuſante, que dans des ſujets dépourvus de vraiſemblance à notre égard, ces ſujets vont beaucoup plus droit au but de l'Apologue, que ceux qui ſont naturels & dans l'ordre des poſſibles. La Motte, après avoir dit,

> Nous pouvons, s'il nous plaît, donner pour véritables
> Les chimères des temps paſſés;

ajoûte,

> Mais quoi! des vérités modernes
> Ne pouvons-nous uſer auſſi dans nos beſoins?
> Qui peut le plus, ne peut-il pas le moins?

Ce raiſonnement du *plus au moins* n'eſt pas concevable dans un homme qui avoit l'eſprit juſte, & qui avoit long temps réfléchi ſur la nature de l'Apologue. La *Fable* des deux amis, le payſan du Danube, Philémon & Baucis, ont leur charme & leur intérêt particulier: mais qu'on y prenne garde, ce n'eſt là ni le charme ni l'intérêt de l'Apologue; ce n'eſt point ce doux ſourire, cette complaiſance intérieure qu'excitent en nous Janot Lapin, la mouche du coche, &c. Dans les premières, la ſimplicité du poète n'eſt qu'ingénieuſe, & n'a rien de ridicule: dans les dernières, elle eſt naïve & nous amuſe à ſes dépens. C'eſt ce qui nous a fait avancer au commencement de cet article, que les *Fables*, où les animaux, les plantes, les êtres inanimés, parlent & agiſſent à notre manière, ſont peut-être les ſeules qui méritent le nom de *Fables.*

Ce n'eſt pas que dans ces ſujets même il n'y ait une ſorte de vraiſemblance à garder, mais elle eſt relative au poète. Son caractère de naïveté une fois établi, nous devons trouver poſſible qu'il ajoûte foi à ce qu'il raconte: & de là vient la règle de ſuivre les mœurs ou réelles ou ſuppoſées. Son deſſein n'eſt pas de nous perſuader que le lion, l'âne, & le renard ont parlé, mais d'en paroître perſuadé lui-même; & pour cela il faut qu'il obſerve les convenances, c'eſt à dire, qu'il faſſe parler & agir le lion, l'âne, & le renard, chacun ſuivant le caractère & les intérêts qu'il eſt ſuppoſé leur attribuer: ainſi, la règle de ſuivre les mœurs dans la *Fable*, eſt une ſuite de ce principe, que tout doit y concourir à nous perſuader la crédulité du poète. La Fontaine a quelquefois lui-même oublié cette règle, comme dans la *Fable* du lion, de la chèvre, & de la geniſſe. Mais il faut que la crédulité du conteur ſoit amuſante, & c'eſt encore un des points où La Motte s'eſt trompé: on voit que dans ſes *Fables* il

vise à être plaisant, & rien n'est si contraire au génie de ce Poème :

> Un homme avoit perdu sa femme ;
> Il veut avoir un perroquet.
> Se console qui peut. Plein de la bonne dame,
> Il veut du moins chez lui remplacer son caquet.

La Fontaine évite avec soin tout ce qui a l'air de la plaisanterie ; s'il lui en échape quelque trait, il a grand soin de l'émousser :

> A ces mots l'animal pervers,
> C'est le serpent que je veux dire.

Voilà une excellente épigramme ; & le poète s'en seroit tenu là, s'il avoit voulu être fin : mais il vouloit être, ou plus tôt il étoit naïf ; il a donc achevé,

> C'est le serpent que je veux dire,
> Et non l'homme ; on pourroit aisément s'y tromper.

De même dans ces vers qui terminent la *Fable* du rat solitaire,

> Qui désigné-je, à votre avis,
> Par ce rat si peu secourable ?
> Un moine ? non, mais un dervis ;

il ajoûte :

> Je suppose qu'un moine est toujours charitable.

La finesse du style consiste à se laisser deviner ; la naïveté, à dire tout ce qu'on pense.

La Fontaine nous fait rire, mais à ses dépens, & c'est sur lui-même qu'il fait tomber le ridicule. Quand, pour rendre raison de la maigreur d'une belette, il observe qu'*elle sortoit de maladie ;* quand, pour expliquer comment un cerf ignoroit une maxime de Salomon, il nous avertit que *ce cerf n'étoit pas accoutumé de lire ;* quand, pour nous prouver l'expérience d'un vieux rat & les dangers qu'il avoit courus, il remarque qu'*il avoit même perdu sa queue à la bataille ;* quand, pour nous peindre la bonne intelligence des chiens & des chats, il nous dit,

> Ces animaux vivoient entre eux comme cousins ;
> Cette union si douce, & presque fraternelle,
> Édifioit tous les voisins :

nous rions, mais de la naïveté du poète ; & c'est à ce piège si délicat que se prend notre vanité.

L'oracle de Delphes avoit, dit-on, conseillé à Ésope de prouver des vérités importantes par des contes ridicules ; Ésope auroit mal entendu l'oracle, si, au lieu d'être risible, il s'étoit piqué d'être plaisant.

Cependant comme ce n'est pas uniquement à nous amuser, mais surtout à nous instruire, que la *Fable* est destinée, l'illusion doit se terminer au dèvelopement de quelque vérité utile : nous disons *au dèvelopement*, & non pas *à la preuve ;* car il faut bien observer que la *Fable* ne prouve rien. Quelque bien adapté que soit l'exemple à la moralité, l'exemple est un fait particulier, la moralité une maxime générale ; & l'on sait que du particulier au général il n'y a rien à conclure. Il faut donc que la moralité soit une vérité connue par elle-même, & à laquelle on n'ait besoin que de réfléchir pour en être persuadé. L'exemple contenu dans la *Fable* en est l'indication, & non la preuve : son but est d'avertir, & non de convaincre ; de diriger l'attention, & non d'entrainer le consentement ; de rendre enfin sensible à l'imagination ce qui est évident à la raison : mais pour cela il faut que l'exemple mène droit à la moralité, sans diversion, sans équivoque ; & c'est ce que les plus grands maîtres semblent avoir oublié quelquefois :

> La vérité doit naître de la *Fable*.

La Motte l'a dit & l'a pratiqué ; il ne le cède même à personne dans cette partie : comme elle dépend de la justesse & de la sagacité de l'esprit, & que La Motte avoit supérieurement l'une & l'autre, le sens moral de ses *Fables* est presque toujours bien saisi, bien déduit, bien préparé ; nous en exceptons quelques-unes, comme celle de l'*estomac*, celle de l'*araignée* & du *pélican*. L'estomac pâtit de ses fautes ; mais s'ensuit-il que chacun soit puni des siennes ? Le même auteur a fait voir le contraire dans la *Fable* du chat & du rat. Entre le pélican & l'araignée, entre Codrus & Néron, l'alternative est-elle si pressante, qu'*hésiter ce fût choisir ?* & à la question, *lequel des deux voudrez-vous imiter ?* n'est-on pas fondé à répondre, *ni l'un ni l'autre ?* Dans ces deux *Fables*, la moralité n'est vraie que par les circonstances ; elle est fausse, dès qu'on la donne pour un principe général.

La Fontaine s'est plus négligé que La Motte sur le choix de la moralité : il semble quelquefois la chercher après avoir composé sa *Fable ;* soit qu'il affecte cette incertitude pour cacher jusqu'au bout le dessein qu'il avoit d'instruire ; soit qu'en effet il se soit livré d'abord à l'attrait d'un tableau favorable à peindre, bien sûr que d'un sujet moral il est facile de tirer une réflexion morale. Cependant sa conclusion n'est pas toujours également heureuse ; le plus souvent profonde, lumineuse, intéressante, & amenée par un chemin de fleurs ; mais quelquefois aussi commune, fausse, ou mal déduite. Par exemple, de ce qu'un gland, & non pas une citrouille, tombe sur le nez de Garo, s'ensuit-il que tout soit bien ?

> Jupin pour chaque état mit deux tables au monde ;
> L'adroit, le vigilant, & le fort sont assis
> A la première ; & les petits
> Mangent leur reste à la seconde.

Rien n'eſt plus vrai; mais cela ne ſuit point de l'exemple de l'araignée & de l'hirondelle : car l'araignée, quoiqu'adroite & vigilante, ne laiſſe pas de mourir de faim. Ne ſeroit-ce point pour déguiſer ce défaut de juſteſſe, que, dans les vers que nous avons cités, La Fontaine n'oppoſe que les *petits* à l'*adroit*, au *vigilant*, & au *fort ?* S'il eût dit, *le foible*, *le négligent*, & *le mal-adroit*, on eût ſenti que les deux dernières de ces qualités ne conviennent point à l'araignée. Dans la *Fable* des poiſſons & du berger, il conſeille aux rois d'uſer de violence; dans celle du loup déguiſé en berger, il conclut;

Quiconque eſt loup, agiſſe en loup.

Si ce ſont là des vérités, elles ne ſont rien moins qu'utiles aux mœurs. En général, le reſpect de La Fontaine pour les anciens, ne lui a pas laiſſé la liberté du choix dans les ſujets qu'il en a pris; preſque toutes ſes beautés ſont de lui, preſque tous ſes défauts ſont des autres : ajoutons que ſes défauts ſont rares & tous faciles à éviter, & que ſes beautés ſans nombre ſont peut-être inimitables.

Nous aurions beaucoup à dire ſur ſa verſification, où les pédants n'ont ſu relever que des négligences, & dont les beautés raviſſent d'admiration les hommes de l'art les plus exercés & les hommes de goût les plus délicats; mais, pour déveloper cette partie avec quelque étendue, nous renvoyons aux *articles* VERSIFICATION & STYLE *poétique*.

Du reſte, ſans aucun deſſein de louer ni de critiquer, ayant à rendre ſenſibles, par des exemples, les perfections & les défauts de l'art, nous croyons devoir puiſer ces exemples dans les auteurs les plus eſtimables, pour deux raiſons, leur célébrité & leur autorité, ſans toutefois manquer dans nos critiques aux égards que nous leur devons; & ces égards conſiſtent à parler de leurs ouvrages avec une impartialité ſérieuſe & décente, ſans fiel & ſans dériſion : mépriſables recours des eſprits vides & des ames baſſes. Nous avons reconnu dans La Motte une invention ingénieuſe, une compoſition régulière, beaucoup de juſteſſe & de ſagacité; nous avons profité de quelques-unes de ſes réflexions ſur la *Fable*, & nous renvoyons encore le lecteur à ſon diſcours, comme à un morceau de Poétique excellent à beaucoup d'égards : mais avec la même ſincérité, nous avons cru devoir obſerver ſes erreurs dans la théorie, & ſes fautes dans la pratique, ou du moins ce qui nous a paru tel; c'eſt au lecteur à nous juger.

Comme La Fontaine a pris d'Éſope, de Phèdre, de Pilpay, &c, ce qu'ils ont de plus remarquable, & que deux exemples nous ſuffiſoient pour déveloper nos principes, nous nous en ſommes tenus aux deux fabuliſtes françois. Si l'on veut connoître plus particulièrement les anciens qui ſe ſont diſtingués dans ce genre de Poéſie, on peut conſulter l'*article* FABULISTE. (*M. MARMONTEL.*)

(¶ Il eſt vraiſemblable que les *Fables* dans le goût de celles qu'on attribue à Éſope, & qui ſont plus anciennes que lui, furent inventées en Aſie par les premiers peuples ſubjugués : des hommes libres n'auroient pas eu beſoin de déguiſer la vérité; on ne peut guères parler à un tyran qu'en paraboles, encore ce détour même eſt-il dangereux.

Il ſe peut très-bien auſſi que les hommes aimant naturellement les images & les contes, les gens d'eſprit ſe ſoient amuſés à leur en faire ſans aucune autre vûe. Quoi qu'il en ſoit, telle eſt la nature de l'homme, que la *Fable* eſt plus ancienne que l'Hiſtoire.

La *Fable* de l'eſtomac & des membres, qui ſervit à calmer une ſédition dans Rome il y a environ deux-mille trois-cents ans, eſt ingénieuſe & ſans défaut. Plus les *Fables* ſont anciennes, plus elles ſont allégoriques.

L'ancienne *Fable* de Vénus, telle qu'elle eſt rapportée dans Héſiode, n'eſt-elle pas une Allégorie de la nature entière? Les parties de la génération ſont tombées de l'éther ſur le rivage de la mer; Vénus naît de cette écume précieuſe : ſon premier nom eſt celui d'Amante de l'organe de la génération, Philomédès; y a-t-il une image plus ſenſible ?

Cette Vénus eſt la déeſſe de la beauté; la beauté ceſſe d'être aimable, ſi elle marche ſans les grâces : la beauté fait naître l'amour : l'amour a des traits qui percent les cœurs; il porte un bandeau qui cache les défauts de ce qu'on aime; il a des aîles, il vient vîte & fuit de même.

La ſageſſe eſt conçue dans le cerveau du maître des dieux ſous le nom de Minerve; l'ame de l'homme eſt un feu divin, que Minerve montre à Prométhée, qui ſe ſert de ce feu divin pour animer l'homme.

Il eſt impoſſible de ne pas reconnoître dans ces *Fables* une peinture vivante de la nature entière. La plupart des autres *Fables* ſont, ou la corruption des hiſtoires anciennes, ou le caprice de l'imagination. Il en eſt des anciennes *Fables* comme de nos contes modernes : il y en a de moraux qui ſont charmants; il en eſt qui ſont inſipides.

Les *Fables* des anciens peuples ingénieux ont été groſſièrement imitées par des peuples groſſiers : témoins celles de Bacchus, d'Hercule, de Prométhée, de Pandore, & tant d'autres; elles étoient l'amuſement de l'ancien monde. Les barbares, qui en entendirent parler confuſément, les firent entrer dans leur Mythologie ſauvage; & enſuite ils osèrent dire : C'eſt nous qui les avons inventées. Hélas ! pauvres peuples ignorés & ignorants, qui n'avez connu aucun art ni agréable ni utile, chez qui même le nom de Géométrie ne parvint jamais, pouvez-vous dire que vous avez inventé quelque choſe? Vous n'avez ſu, ni trouver des vérités, ni mentir habilement.

La plus belle *Fable* des grecs eſt celle de Pſyché : la plus plaiſante fut celle de la matrone d'Éphèſe.

La plus jolie parmi les modernes fut celle de la folie, qui, ayant crevé le yeux à l'amour, est condannée à lui servir de guide.

Les *Fables* attribuées à Ésope sont toutes des emblêmes, des instructions aux foibles, pour se garantir des forts autant qu'ils le peuvent; toutes les nations un peu savantes les ont adoptées. La Fontaine est celui qui les a traitées avec le plus d'agrément; il y en a environ quatre-vingts qui sont des chefs-d'œuvre de naïveté, de grâces, de finesse, quelquefois même de Poésie; c'est encore un des avantages du siècle de Louis XIV, d'avoir produit un La Fontaine: il a trouvé si bien le secret de se faire lire sans presque le chercher, qu'il a eu en France plus de réputation que l'inventeur même.

Boileau ne l'a jamais compté parmi ceux qui fesoient honneur à ce grand siècle; sa raison ou son prétexte étoit qu'il n'avoit jamais rien inventé. Ce qui pouvoit encore excuser Boileau, c'étoit le grand nombre de fautes contre la langue & contre la correction du style; fautes que La Fontaine auroit pu éviter, & que ce sévère Critique ne pouvoit pardonner. C'étoit la cigale, qui, *ayant chanté tout l'été, s'en alla crier famine chez la fourmi sa voisine;* qui lui dit qu'*elle lui payera avant l'oust, foi d'animal, intérêt & principal;* & à qui la fourmi répond, *Vous chantiez, j'en suis fort aise; eh bien dansez maintenant;* comme si les fourmis dansoient.

C'étoit le loup, qui voyant la marque du collier du chien, lui dit, *Je ne voudrois pas même à ce prix un trésor;* comme si les trésors étoient à l'usage des loups.

C'étoit la *race escarbote, qui est en quartier d'hiver comme la marmote.*

C'étoit l'astrologue, qui se laissa cheoir, & à qui on dit, *Pauvre bête, penses-tu lire au dessus de ta tête?* En effet, *Copernic*, *Galilée*, *Cassini*, *Halley*, ont très-bien lu au dessus de leur tête; & le meilleur des astronomes peut se laisser tomber sans être une pauvre bête.

L'Astrologie judiciaire est à la vérité une charlatanerie très-ridicule: mais ce ridicule ne consistoit pas à regarder le ciel; il consistoit à croire ou à vouloir faire croire qu'on y lit ce qu'on n'y lit point. Plusieurs de ces *Fables*, ou mal choisies ou mal écrites, pouvoient mériter en effet la censure de Boileau.

Rien n'est plus insipide que la femme noyée, dont on dit qu'il faut chercher le corps en remontant le cours de la rivière, parce que cette femme avoit été contredisante.

Le tribut des animaux envoyé au roi Alexandre, est une *Fable* qui, pour être ancienne, n'en est pas meilleure. Les animaux n'envoient point d'argent à un roi, & un lion ne s'avise pas de voler de l'argent.

Un satyre qui reçoit chez lui un passant, ne doit point le renvoyer sur ce qu'il souffle d'abord dans ses doigts, parce qu'il a trop froid; & qu'ensuite, en prenant *l'écuelle aux dents*, il souffle sur son potage qui est trop chaud. L'homme avoit très-grande raison, & le satyre étoit un sot; d'ailleurs on ne prend point l'écuelle avec les dents.

Mère écrevisse qui reproche à sa fille de ne pas aller droit, & la fille qui lui répond que sa mère va tortu, n'a pas paru une *Fable* agréable.

Le buisson & le canard en société avec une chauve-souris pour des marchandises, *ayant des comptoirs, des facteurs, des agents, payant le principal & les intérêts, & ayant des sergents à leur porte*, n'a ni vérité, ni naturel, ni agrément.

Un buisson qui sort de son pays avec une chauve-souris pour aller trafiquer, est une de ces imaginations froides & hors de la nature, que La Fontaine ne devoit pas adopter.

Un logis plein de chiens & de chats *vivant entre eux comme cousins, se brouillant pour un pot de potage*, semble bien indigne d'un homme de goût.

La *pie margot caquet-bon-bec* est encore pire; l'aigle lui dit, qu'elle n'a que faire de sa compagnie, parce qu'elle parle trop: sur quoi La Fontaine remarque qu'*il faut à la Cour porter habit de deux paroisses.*

Que signifie un milan présenté par un oiseleur à un roi, auquel il prend le bout du nez avec ses griffes?

Un singe qui avoit épousé une fille parisienne & qui la battoit, est un très-mauvais conte qu'on avoit fait à La Fontaine, & qu'il eut le malheur de mettre en vers.

De telles *Fables*, & quelques autres, pourroient sans doute justifier Boileau; il se pouvoit même que La Fontaine ne sût pas distinguer ses mauvaises *Fables* des bonnes.

Madame de la Sablière appeloit La Fontaine *un fablier*, qui portoit naturellement des *Fables*, comme un prunier des prunes. Il est vrai qu'il n'avoit qu'un style, & qu'il écrivoit un opéra de ce même style dont il parloit de Janot Lapin & de Rominagrobis. Il dit dans l'opéra de Daphné;

J'ai vu le temps qu'une jeune fillette
Pouvoit sans peur aller au bois seulette:
Maintenant, maintenant les bergers sont loups;
Je vous dis, je vous dis, Filles, gardez-vous.

Jupiter vous vaut bien;
Je tis aussi, quand l'amour veut qu'il pleure:
Vous autres dieux n'attaquez rien
Qui sans vous étonner s'ose défendre une heure.

Que vous êtes reprenante
Gouvernante!

Malgré tout cela, Boileau devoit rendre justice au mérite singulier du bon homme (c'est ainsi qu'il l'appeloit), & être enchanté avec tout le Public du style de ses bonnes *Fables*.

La Fontaine n'étoit pas né inventeur; ce n'étoit pas un écrivain sublime, un homme d'un goût toujours sûr, un des premiers génies du grand siècle: & c'est encore un défaut très-remarquable dans lui de ne pas parler correctement sa langue. Il est dans cette partie très-inférieur à Phèdre; mais c'est un homme unique dans les excellents morceaux qu'il nous a laissés: ils sont en grand nombre, ils sont dans la bouche de tous ceux qui ont été élevés honnêtement; ils contribuent même à leur éducation; ils iront à la dernière postérité; ils conviennent à tous les hommes, à tous les âges; & ceux de Boileau ne conviennent guères qu'aux gens de Lettres.

Il y eut, parmi ceux qu'on nomme *jansénistes*, une petite secte de cerveaux durs & creux, qui voulurent proscrire les belles *Fables* de l'antiquité, substituer S. Prosper à Ovide, & Santeuil à Horace. Si on les avoit crus, les peintres n'auroient plus représenté Iris sur l'arc-en-ciel, ni Minerve avec son égide; mais Nicole & Arnaud combattant contre des jésuites & contre des protestants, &c.

Aux yeux de ces sages austères, Fénélon n'étoit qu'un idolâtre, qui introduisoit l'enfant Cupidon chez la nymphe Eucharis, à l'exemple du Poëme impie de l'Énéïde.

Pluche, à la fin de sa *Fable* du ciel intitulée *Histoire*, fait une longue dissertation pour prouver qu'il est honteux d'avoir dans ses tapisseries des figures prises des Métamorphoses d'Ovide; & que Zéphyre & Flore, Vertumne & Pomone, devroient être bannis des jardins de Versailles. Il exhorte l'Académie des Belles-Lettres à s'opposer à ce mauvais goût, & il dit qu'elle seule est capable de rétablir les Belles-Lettres.

Voici une petite apologie de la *Fable*, que nous présentons à notre cher lecteur, pour le prémunir contre la mauvaise humeur de cet ennemi des beaux arts.

Savante antiquité, beauté toujours nouvelle,
Monuments du génie, heureuses fictions,
Environnez-moi des rayons
De votre lumière immortelle:
Vous savez animer l'air, la terre, & les mers;
Vous embellissez l'univers.
Cet arbre à tête longue, aux rameaux toujours verds,
C'est Atys aimé de Cybèle;
La précoce Hyacinthe est le tendre mignon
Que sur ces prés fleuris caressoit Apollon.
Flore avec le Zéphyr a peint ces jeunes roses
De l'éclat de leur vermillon.
Des baisers de Pomone on voit dans ce vallon
Les fleurs de mes pêchers nouvellement écloses.
Ces montagnes, ces bois qui bordent l'horizon,
Sont couverts de métamorphoses.
Ce cerf aux pieds légers est le jeune Actéon.
Du chantre de la nuit j'entends la voix touchante;
C'est la fille de Pandion,
C'est Philomèle gémissante.
Si le soleil se couche, il dort avec Thétis.
Si je vois de Vénus la planète brillante,
C'est Vénus que je vois dans les bras d'Adonis.
Ce pole me présente Andromède & Persée;
Leurs amours immortels échauffent de leurs feux
Les éternels frimats de la zone glacée.
Tout l'Olympe est peuplé de héros amoureux;
Admirables tableaux! séduisante magie!
Qu'Hésiode me plaît dans sa théologie,
Quand il me peint l'amour débrouillant le chaos,
S'élançant dans les airs, & planant sur les flots!
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
On chérira toujours les erreurs de la Grèce,
Toujours Ovide charmera.
Si nos peuples nouveaux sont chrétiens à la messe,
Ils sont payens à l'opéra.
L'almanach est payen; nous comptons nos journées
Par le seul nom des dieux que Rome avoit connus;
C'est Mars & Jupiter, c'est Saturne & Vénus,
Qui président au temps, qui font nos destinées.
Ce mélange est impur, on a tort; mais enfin
Nous ressemblons assez à l'abbé Pellegrin,
Le matin catholique, & le soir idolâtre,
Déjeunant de l'autel, & soupant du théâtre.)

(*VOLTAIRE.*)

FABLE. Fiction morale. *Voyez* FICTION.

Dans les Poëmes épique & dramatique, la *Fable*, l'action, le sujet, sont communément pris pour synonymes; mais dans une acception plus étroite, le sujet du Poëme est l'idée substancielle de l'action: l'action par conséquent est le dévelopement du sujet; l'intrigue est cette même disposition considérée du côté des incidents qui nouent & dénouent l'action.

Tantôt la *Fable* renferme une vérité cachée, comme dans l'Iliade; tantôt elle présente directement des exemples personnels & des vérités toutes nues, comme dans le Télémaque & dans la plupart de nos tragédies. Il n'est donc pas de l'essence de la *Fable* d'être allégorique; il suffit qu'elle soit morale: & c'est ce que le P. Bossu n'a pas vu assez nettement.

Comme le but de la Poésie est de rendre, s'il est possible, les hommes meilleurs & plus heureux, un poète doit sans doute avoir égard, dans le choix de son action, à l'influence qu'elle peut avoir sur

fur les mœurs ; & fuivant ce principe, on n'auroit jamais dû nous préfenter le tableau de la fatalité qui entraîne Œdipe dans le crime, ni celui d'Électre criant au parricide Orefte : *Frape, frape, elle a tué notre père.*

Mais cette attention générale à éviter les exemples qui favorifent les méchants, & à choifir ceux qui peuvent encourager les bons, n'a rien de commun avec la règle chimérique de n'inventer la *Fable* & les perfonnages d'un Poème qu'après la moralité : méthode fervile & impraticable, fi ce n'eft dans de petits Poèmes, comme l'Apologue, où l'on n'a ni les grands reflorts du pathétique à mouvoir, ni une longue fuite de tableaux à peindre, ni le tiffu d'une intrigue vafte à former. *Voyez* ÉPOPÉE.

Il eft certain que l'Iliade renferme la même vérité que l'une des *Fables* d'Éfope, & que l'action qui conduit au dèvelopement de cette vérité, eft la même au fond dans l'une & dans l'autre : mais qu'Homère, ainfi qu'Éfope, ait commencé par fe propofer cette vérité ; qu'enfuite il ait choifi une action & des perfonnages convenables ; & qu'il n'ait jeté les yeux fur la circonftance de la guerre de Troye, qu'après s'être décidé fur les caractères fictifs d'Agamemnon, d'Achille, d'Hector, &c ; c'eft ce qui n'a pu tomber que dans l'idée d'un fpéculateur qui veut mener, s'il eft permis de le dire, le génie à la lifière. Un fculpteur détermine d'abord l'expreffion qu'il veut rendre, puis il deffine fa figure, & il choifit enfin le marbre propre à l'exécuter : mais les évènements, hiftoriques ou fabuleux, qui font la matière du Poème héroïque, ne fe taillent point comme le marbre ; chacun d'eux a fa forme effencielle, qu'il n'eft permis que d'embellir ; & c'eft par le plus ou le moins de beautés qu'elle préfente ou dont elle eft fufceptible, que fe décide le choix du poète : Homère lui-même en eft un exemple.

L'action de l'Odyffée prouve, fi l'on veut, qu'un État ou qu'une famille fouffre de l'abfence de fon chef ; mais elle prouve encore mieux qu'il ne faut point abandonner fes intérêts domeftiques pour fe mêler des intérêts publics, ce qu'Homère certainement n'a pas eu deffein de faire voir.

De même on peut conclure de l'action de l'Énéide, que la valeur & la piété réunies font capables des plus grandes chofes, mais on en peut conclure auffi qu'on fait quelquefois fagement d'abandonner une femme après l'avoir féduite, & de s'emparer du bien d'autrui quand on le trouve à fa bienféance : maximes que Virgile étoit bien éloigné de vouloir établir.

Si Homère & Virgile n'avoient inventé la *Fable* de leurs Poèmes qu'en vûe de la moralité, toute l'action n'aboutiroit qu'à un feul point : le dénouement feroit comme un foyer où fe réuniroient tous les traits de lumière répandus dans le Poème, ce qui n'eft pas. Ainfi, l'opinion du P. le Boffu eft démentie par les exemples mêmes dont il prétend l'autorifer.

La *Fable* doit avoir différentes qualités, les unes particulières à certains genres, les autres communes à la Poéfie en général. *Voyez*, pour les qualités communes, les *articles* FICTION, INTÉRÊT, INTRIGUE, UNITÉ, &c. *Voyez*, pour les qualités particulières, les divers genres de Poéfie à leurs *articles*.

Surtout comme il y a une vraifemblance abfolue & une vraifemblance hypothétique ou de convention, & que toutes fortes de Poèmes ne font pas indifféremment fufceptibles de l'une & de l'autre, *voyez*, pour les diftinguer, les *art.* FICTION, MERVEILLEUX, & TRAGÉDIE. (*M. MARMONTEL.*)

*FABLIAUX, f. m. pl. *Littérature franç.* Les anciens contes connus fous le nom de *Fabliaux*, font des Poèmes, qui, bien exécutés, renferment le récit élégant & naïf d'une action inventée, petite, plus ou moins intriguée, quoique d'une certaine proportion, mais agréable ou plaifante, dont le but eft d'inftruire ou d'amufer.

Il nous refte plufieurs manufcrits qui contiennent des *Fabliaux* : il y en a dans différentes bibliothèques, & furtout dans celle du Roi : mais un manufcrit des plus confidérables en ce genre, eft celui de la bibliothèque de S. Germain des Prés (nº. 1830). Les auteurs les moins anciens dont on y trouve les ouvrages, paroiffent être du règne de S. Louis.

Ces fortes de Poéfies des xij^e & xiij^e fiècles, prouvent que dans les temps de la plus grande ignorance, non feulement on a écrit, mais qu'on a écrit en vers : le manufcrit de l'abbaye de S. Germain en contient plus de 150 mille. M. le comte de Caylus en a extrait quelques morceaux dans fon *Mémoire fur les* Fabliaux (inféré au tome xx *du Recueil de l'Académie des Infcriptions & Belles Lettres*). Cependant le meilleur des *Fabliaux* de ce manufcrit, ainfi que ceux dont le plan eft le plus exact, font trop libres pour être cités ; & en même temps, au milieu des obfcénités qu'ils renferment, on y trouve de pieufes & longues tirades de l'ancien teftament. Une telle fimplicité fait-elle l'éloge de nos pères ? (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

(¶On trouvera fur cet objet des détails auffi curieux que favants dans la Differtation que M. Le Grand a mife à la tête de fon recueil de *Fabliaux*. Nous croyons faire une chofe agréable à nos lecteurs, que d'ajouter ici deux lettres du feu comte de Caylus fur ces anciennes Poéfies, qui n'ont jamais été imprimées.

LETTRE SUR UN MANUSCRIT DU 13e SIÈCLE.

Vous avez defiré, Madame, quelques détails capables de vous donner une idée des ouvrages de nos pères avant le fiècle de Marot. Vous favez mieux que moi qu'il eft impoffible à l'efprit &

à l'imagination de perdre jamais leurs droits ; ainsi, quoi qu'on vous en ait dit, il est constant que les hommes qui vivoient dans les siècles dont vous voulez connoître le goût, les usages, & les mœurs, n'étoient en rien différents de ce que nous sommes aujourdhui : à la vérité leurs connoissances & la combinaison de leurs idées étoient beaucoup moins étendues. L'ancien & le nouveau testament, les vies des saints & les chroniques composoient tout leur savoir; ils ne partoient que de là pour donner l'essor à leur imagination, sans croire qu'il fût possible de contredire ni d'attaquer les principes ni le fonds sur lequel ils travailloient ; ils se persuadoient encore moins qu'on leur donnât jamais une mauvaise interprétation. Ainsi, renfermés dans un cercle aussi étroit, ils comptoient embellir la matière & la présenter seulement sous des formes nouvelles & agréables : la chose est si vraie, que l'on voit, dans les temps dont j'ai l'honneur de vous parler, des contes fort libres, & des critiques sanglantes contre le pape, le clergé & les moines, sans que jamais on trouve aucune plaisanterie, aucun doute sur la religion & sur les mystères : il faut en conclure, ce me semble, que leur simplicité prétendue ne consistoit véritablement que dans leur genre d'études & l'espèce de leurs connoissances ; ces mêmes raisons les engageoient à comparer tout simplement les différentes images de la religion aux usages de la vie qu'ils menoient. Pour vous convaincre de cette vérité, Madame, & satisfaire en même temps votre curiosité ; j'ai fait choix d'un ouvrage écrit au plus tard dans le 13[e] siècle; c'est une comparaison tirée de la Cour du roi, telle qu'il étoit d'usage de la tenir alors, avec la Cour de Dieu dans le paradis : & c'est en effet le titre que l'auteur a donné à sa pièce, qui contient 642 vers.

Avant d'aller plus loin, il est bon de vous dire que dans ces temps les rois ne tenoient pas une Cour continuelle, & que, vivant seuls dans leur famille ou dans leur domestique & avec assez peu d'éclat pendant le reste de l'année, ils indiquoient des jours où ils faisoient inviter par des hérauts, des messagers, ou par d'autres genres de convocation, leurs sujets & même les étrangers de se rendre chez eux, les assûrant qu'ils seroient très-bien reçus. On avoit soin d'avertir en même temps combien la Cour, ou la fête, ce qui étoit la même chose, devoit durer de journées. Le nombre le plus ordinaire étoit de trois; & les quatre grandes fêtes de l'année étoient toujours choisies, sans doute parce qu'on étoit alors moins occupé des affaires domestiques. On étoit défrayé, nourri, & amusé dans ces Cours, de tout ce qu'on avoit préparé & imaginé pour les rendre plus brillantes. C'est en conséquence de cet usage, que l'auteur dont je vais vous donner l'extrait a fait choix de la fête de la Toussaint; elle convenoit d'ailleurs à l'objet pour lequel elle est célébrée par l'Église. Je joindrai quelquefois à cet extrait les vers même de l'auteur ; mais je vous conseille d'autant moins de les lire qu'ils ne vous amuseront point, & que vous ne les entendrez pas toujours. J'ai tâché d'y suppléer & de vous rendre son récit & ses images plus intéressantes, en les traduisant, pour ne vous ennuyer que quand vous en aurez envie, vous prouver en même temps que je ne vous en impose point, & vous donner, comme je vous l'ai promis, une véritable idée de la naïveté de nos pères. Au reste, je dois vous dire encore que presque tous les morceaux cités dans cette pièce comme ayant été chantés, sont les refrains des chansons du temps, & dont j'ai trouvé la plus grande partie complette dans quelques autres manuscrits.

La Cort de Paradis.

Après un exorde assez court sur la grandeur de Dieu qui a créé le monde, & sur la bonté avec laquelle il s'est fait homme, l'auteur dit qu'il veut conter comment Dieu voulut tenir sa Cour & choisit une fête de tous les saints.

Dieu appela S. Simon à haute voix & lui dit, *Allez dans tous les dortoirs, dans toutes les chambres, enfin dans tous les endroits du paradis, inviter* (semoner) *les saints & les saintes, sans en oublier aucun ; vous leur direz que je les prie de se rendre ici avec leur compagnie : je veux tenir une Cour plénière un mois après la S. Remi.* S. Simon répondit à notre Seigneur, *J'exécuterai vos ordres dès demain samedi.*

Dieu ne lui en dit pas davantage, & S. Simon partit le lendemain de très-bonne heure, menant S. Jude avec lui; il n'eut garde d'oublier sa cloche ou sonnette (*s'escalere*).

Il entra d'abord dans la chambre des anges, qui se tenoient par la main *& se jouoient dans ces beaux lieux.*

Si vont jouant par ces biaus lieus.

S. Simon les rassembla par le bruit de sa cloche ou sonnette, & leur déclara les ordres dont il étoit chargé : ils lui répondirent qu'ils les exécuteroient avec joie. De là il passa chez les patriarches, qui le reconnurent de loin & dirent, *Je crois que voilà S. Simon, voyons ce qu'il nous veut.* Ils l'attendirent, & ils acceptèrent volontiers sa proposition.

A quelques pas de là, il aperçut les apôtres ses camarades ; *il leur cria de venir à la Cour de Jésus.*

Quil viengnent a la Cort Jhesu.

Ils assûrèrent qu'ils étoient à ses ordres.

Les martyrs qu'il rencontra lui firent la même réponse par la bouche de S. Étienne.

S. Simon, toujours courant pour obéir à son maître, fut à S. Martin qu'il trouva à la tête de tous les confesseurs; il sonna trois fois sa cloche

pour les faire venir autour de lui, & leur déclara le sujet de son message ; & S. Martin lui répondit, *Soyez tranquile, Compère, nous irons tous.*

S. Martin li dist biaus Compains &c.

Ensuite il invita les innocents, qui tout bonnement assûrèrent qu'ils s'y rendroient avec plaisir.

A force de courir, S. Simon entra dans une chambre magnifique occupée par les pucelles. L'auteur assûre que leur beauté & l'éclat des couronnes qu'elles avoient sur la tête ne se peuvent décrire. Elles acceptèrent avec plaisir la proposition, ainsi que les veuves qui ne s'étoient point remariées, & chez lesquelles il se rendit ensuite.

Ensuite il n'y eut ni saint ni sainte qu'il n'appelât par son nom, qu'il n'avertît, & qui ne lui fît à peu près la même réponse : pour lors il vint rendre compte de sa commission & de la façon dont il s'en étoit aquitté. *Jésus-Christ l'aprouva*, (*Tu as bien fet*, *dist Jhesu-Criz*), & dit, *Je verrai bien ceux qui ne s'y trouveront pas.*

Quand le jour fut arrivé, le premier qui parut fut S. Gabriel, suivi de tous les anges, archanges, & chérubins, *qui vinrent en volant, s'embrassant de leurs aîles, & chantant le* Te Deum.

Et vinrent parmi lair volans
De lor eles entracolans.

Ils se prirent ensuite par la main, & montèrent, comme de raison, au plus haut étage du paradis ; mais auparavant *ils passèrent devant Jésus-Christ & sa mère, & le saluèrent.*

Par devant J. C. sen vinrent
Ou il seoit devant sa mere.

Dieu leur dit alors : *Messieurs, soyez les bienvenus à la fête que j'ai résolu de tenir, & où je veux opérer de grands miracles.*

Et li dous Diex a respondu
Seignor bien puissiez vous venu
A ma fete que veuil tenir
Où je veuil fere de grans miracles.

Ce que, par parenthèse, il ne fait en aucune façon.

Les patriarches arrivèrent ensuite ; Dieu embrassa Moïse, Abraham, & le prophète S. Jean, & tous se mirent à chanter avec ceux qui les suivoient,

Je vis damors
En bonne esperance.

S. Pierre vint ensuite à la tête des apôtres, qui chantoient avec lui, *Ne vous repentez point de fidèlement aimer, car le bien aimer console de tout.*

Ne vous repentez mie
De luument amer
Car de bien amer vient solaz.

Cependant la joie qu'ils ressentoient en approchant de Dieu, les engagea à se prendre par la main & à chanter, *C'est ainsi que vont ceux qui vivent d'amour & qui aiment bien.*

Tout ainsi va qui damors vit
Et qui bien ame.

S. Étienne arriva à la tête de tous les martyrs, en chantant, *Celui qui attend du plaisir des peines qu'il ressent, doit bien témoigner de la joie.*

Cil doit bien joie demener
Qui joie attent des maus qu'il sent.

Les confesseurs parurent, & leur chant disoit, *Je n'ai jamais cessé d'aimer, & jamais je ne cesserai.*

Je ne fus onques sans amer
Ne ja nere en ma vie.

Les milliers d'innocents qui suivoient les martyrs, dirent dans leurs chansons qu'ils ne devoient leur bonheur qu'à Dieu seul.

On vit ensuite arriver la Magdeleine à la tête d'une belle compagnie, chantant, *Je vais naturellement sans feinte trouver mon ami.*

Nenvoisiement i vois a mon ami.

Les veuves s'avancèrent ensuite ; elles étoient extraordinairement parées, elles se tenoient par la main, & chantoient les unes haut, les autres bas, *Je me repens d'avoir aimé ce qui ne le méritoit pas ; je suis sage à présent.*

Se jai ame folement,
Sage sui si me repent.

Les femmes qui avoient été fidèles à leur mari, suivirent les veuves ; elles étoient vêtues d'*une étoffe blanche & plus éclatante que ne sont les fleurs sur les arbres :*

Plus blanc que flot sor branche

& se tenant également par la main, elles chantoient *de cœur joli : C'est ainsi qu'une maitresse doit aller trouver son ami.*

Ainsi doit dame aler
A son ami.

Mais toutes saluoient la Vierge en passant, & lui disoient *Ave Maria*, & la Vierge leur donnoit sa bénédiction. Elles montèrent au haut du paradis, & J. C. leur dit qu'elles étoient les bien-venues ; elles se mirent à genoux pour lui répondre, qu'elles s'étoient rendues avec plaisir à ses ordres : il leur

répondit, *Mes amies, soyez joyeuses & contentes, & divertissez-vous bien.*

Lors lor a dit or sus Amies
Si soiez & joiauz & lies
Et si fete haitie chere.

Il appela S. Pierre, & lui dit, *Frère, toi qui me connois, qui sais ma façon de penser, & qui dois m'être attaché, tu as les clefs du paradis, ne me laisse ici entrer personne que je ne connoisse bien.*

A donc en appela S. Pierre
Pierre dist Diex amis biaus frere
Foi que dois moi qui sui ton pere
Inci entent un poi à mes des.

S. Pierre l'assûra qu'il pouvoit être tranquile, & tout aussitôt il se mit à chanter, *que ceux qui aiment soient de ce côté, & ceux qui n'aiment point* (montrant la porte.) *demeurent de l'autre.*

Vous qui amez traiez ça
En la qui namez mie.

Alors J. C. dit à sa mère qu'il falloit oublier toutes les peines passées, & ne penser qu'à se bien divertir dans la Cour céleste. Après lui avoir répondu qu'elle étoit de cet avis, elle appela la Magdeleine, la prit par la main, & elles s'en allèrent toutes deux en chantant, *que tous ceux qui aiment viennent danser.*

Tuit cil qui son enamouraz
Viengnent danser
Li autres non.

Toutes les vierges, les dames & les veuves accoururent à cette invitation, & furent suivies des martyrs, des apôtres, des confesseurs, & des autres saints; & pendant qu'ils chantoient tous ensemble, *Je garde les bois, pour empécher tous ceux qui n'aiment point d'emporter des chapeaux de fleurs,*

Je garde les bois que nus nenport
Chapel de flors sil n'ame.

Les quatre évangélistes sonnoient d'un cor, qu'ils avoient eu soin d'apporter; pendant ce temps, les anges répandoient de l'encens & des parfums sur la compagnie. Enfin J. C. voyant une si grande joie, se leva & vint prendre sa mère par la main, & chanta lui-même cette petite chanson, *Regardez-moi, ne me doit-on pas bien aimer?*

Qui suige dont regardez-moi
En ne me doit-on bien amer?

L'auteur assûre qu'il n'y eut jamais une si belle fête, & qu'il la peut d'autant moins décrire, que la vierge Marie, pour complaire à son fils, *releva sa robe & vint chanter autour de la compagnie, Embrassez de par amour, embrassez.*

Prist les pans de sa vesture
Et va chantant tres tout entor
Agironnees de par amor agironnees.

La Magdeleine, suivie de sa troupe, voyant celui qui avoit tant souffert pour elle, s'embellit par la douleur que ces idées lui rappelèrent, & chanta, *Cœur tendre & charmant, je ne vous oublierai jamais.*

Fins cuers amourous & joli
Je ne vous veuil metre en oubli.

Quand la Magdeleine eut cessé de chanter, les apôtres, les martyrs, & les confesseurs recommencèrent de plus belle; & J. C. en fut si charmé, qu'*il revint prendre sa mère d'une main & la Magdeleine de l'autre. Il la regarda de la même façon que lorsqu'il lui pardonna ses péchés, & se mit à chanter cette petite chanson; Je ne puis aller plus joliment, je tiens ma mie par la main.*

Si prist sa mere par les dois
La Magdeleine dautre part
A cui il fist le douz regart
Quant ses pechiez li pardonna
Tout doucement respondu a
Je tieng par les dois ma mie
Sen vois plus joliment.

Enfin ils jouïssoient d'une si grande satisfaction en songeant aux bontés que Dieu avoit eues pour eux, & leur bonheur étoit si parfait que tous chantoient, *La vûe de Dieu met tout mon cœur en joie.*

Tos li cuers me rist de joie
Quant Dieu vois.

Pendant qu'ils chantoient ainsi, les ames du purgatoire qui les entendoient, crioient, pleuroient, & demandoient grâce avec de si grandes instances, que S. Pierre en fut touché & vint exposer leurs peines & demander quelque soulagement pour elles toutes. Les vierges se joignirent à lui pour intercéder en leur faveur; la vierge Marie elle-même se leva en pied, & représenta que ceux qui se plaignoient étoient ses frères & ses sœurs, ajoûtant qu'*une fête n'étoit jamais complette, si les pauvres & les malheureux n'éprouvoient quelque soulagement.*

La feste nest mi pleniere
Se miex nen est aus soufretous
Aus poures & aus diserous.

Vous êtes une mère trop chérie, lui répondit-il, *pour vous rien refuser: alors il lui baisa les yeux, la bouche, & la joue, qu'elle avoit*

plus douce & plus belle qu'une rose épanouïe.

Douce mere dist notre Sire
Je ne vous veuil mie desdire
Que je vo volente ne face
A cest mot la bese en la face
Les iex la bouche & la maissele
Quil avoit & tendre & bele
Plus que nest rose espanie.

Et la tendre mère le conjura de nouveau de donner du repos à ces pauvres ames, au moins ce jour-là & les deux suivants.

Aussitôt que Dieu lui eut accordé sa demande, le feu du purgatoire devint plus doux que du lait.

Il y eut quelques ames dont la pénitence se trouva finie; elles furent conduites par S. Michel, & S. Pierre leur ouvrit la porte avec grand plaisir: à mesure qu'elles entroient, elles se prenoient par la main, & S. Michel les précéda, en chantant, *Je ramène ici la joie.*

Jai joie ramenee ici.

Dieu les reçut très-bien, & la Vierge encore mieux, en leur disant que la joie & les plaisirs ne leur manqueroient jamais.

Ainsi finit la fête: & il ne faut pas douter, continue l'auteur, que le jour de la Toussaint & les deux qui le suivent, les ames du purgatoire n'ayent du repos & ne jouïssent de quelque satisfaction.

Je m'estimerois très-heureux, Madame, si j'étois parvenu à satisfaire votre curiosité sur cet article; & supposé que vous en trouviez le détail trop long, daignez en retrancher tout ce qui vous paroîtra superflu, le reste en sera meilleur: je vous aurai du moins prouvé mon zèle & la promptitude de mon obéissance. J'ai l'honneur d'être, &c.

Seconde Lettre sur un autre Manuscrit du 13e siècle,

Tiré de l'abbaye Saint-Germain des Prés, cotté 1830.

Vous m'avez paru contente, Madame, de la Cour du paradis, dont j'ai eu l'honneur de vous envoyer l'extrait; & vous y avez trouvé, dites-vous, la preuve que je vous avois promise de la naïveté de nos pères. Je me suis encore engagé à vous convaincre qu'ils avoient de l'imagination dans leurs ouvrages. Je crois que ce petit extrait de la Cour d'amour, qui contient environ 350 vers, vous donnera une idée de celle qu'ils employoient quelquefois: car il ne me seroit pas facile, malgré toute ma bonne volonté, de répéter souvent ces sortes d'exemples. Les traits d'esprit & d'imagination se trouvent, il est vrai, dans leurs ouvrages; mais ils sont épars & noyés dans des longueurs insupportables, leur objet même est rarement agréable. Ce sont le plus ordinairement des moralités qui ne sont qu'ennuyeuses, ou des contes, à la vérité fort jolis, mais si libres que je n'oserois vous les présenter. Au reste, vous ne serez point étonnée de la conclusion de ce petit ouvrage, si vous vous rappelez que les chevaliers savoient à peine lire dans les siècles qui piquent aujourdhui votre curiosité, & que les prêtres & les moines étoient les seuls qui sussent lire & écrire. Il faut cependant convenir que ces auteurs étoient peu conséquents & peu fixes dans leurs idées; ils promettent des choses qu'ils ne tiennent pas: ils ne s'embarrassent pas de remplir celles qu'ils ont avancées. L'auteur que vous allez lire abandonne, par exemple, l'image de l'amour comme dieu, par laquelle il débute; pour en parler ensuite comme d'un roi, par la seule raison que l'imitation d'une Cour lui étoit plus facile & se trouvoit plus à sa portée. Il y auroit bien d'autres observations à faire sur les inconséquences de fonds & de détail que ces auteurs présentent à chaque pas: mais ce n'est point une critique que j'ai l'honneur de vous envoyer, c'est un exemple; heureux s'il peut vous amuser encore!

Florence & Blanchefleur ou *La Cour d'Amour.*

L'auteur commence par dire qu'il ne faut point entretenir *les poltrons*, *les paysans qui se donnent des airs*,

A coart a vilains ne a venteor

de tout ce qui peut regarder l'amour; mais il ajoûte que ces propos conviennent *aux gens d'Église & aux chevaliers*, *& surtout aux filles douces & aimables auxquelles ils sont fort nécessaires.*

Mais a clerz (1) ou a chevaliers
Quar ils entendent volentiers,
Ou a pucelle debonaire
Quar ele en a moult affaire.

Florence & Blanchefleur, jeunes filles de grande naissance & douées de tous les agréments possibles, entrèrent un jour d'été dans un verger des plus agréables, pour se divertir ensemble & jouïr des beautés de la nature & de la saison: *elles avoient des manteaux chamarés de fleurs & principalement de roses des plus fraîches; l'étoffe étoit d'amour & les attaches de chants d'oiseaux.*

Li estains fu de flor de glai
Trames i ot de roses en mai
Les lisieres furent de flors
Et les pannes furent damors
Ouvré furent bien li taissel
Attachez sont a chant doisel.

(1) Le mot de *Clerc* que l'auteur emploie, doit être souvent traduit par Homme de Lettres; mais on verra, dans la suite de cet ouvrage, qu'il ne peut avoir ici d'autre signification que celle d'Homme d'Église.

Elles trouvèrent, après avoir fait quelques pas dans le verger, un ruisseau *dans lequel elles regardèrent leurs visages, dont l'amour altéroit souvent les couleurs; elles se reposèrent ensuite au pied des oliviers, dont le bord étoit planté.*

La ont mirées lor colors
Qui souent lor mue damors
Puis s'assirent sur loliver
Qui furent plantez lez le gravier.

Florence prit la parole & dit, *Qui seroit seule ici avec son amant sans que personne pût en être instruit! si les nôtres arrivoient dans ce moment, nous ne pourrions les empêcher de nous embrasser, de nous caresser, & de jouïr du plaisir d'être avec nous, pourvu que la chose n'allât pas plus loin, car nous ne le voudrions pas autrement: nous ne devons jamais donner la moindre prise sur nous; & quand un arbre a perdu ses feuilles, il a bien perdu de sa beauté.*

Qui ore seroit celement
Sans compaignie dautre gent
Li aman & tenroit santie
Tote seule sanz compaignie
Ne lacoler. ne le joir
Ne lor porrion nos guenchir
Mais gieu qui tort a vilenie
Ne lor sofferion nos mie.

Blanchefleur lui répondit, qu'*elle avoit raison, & que l'honneur étoit préférable à toutes les richesses.*

Lautre respont vos dites voir
Mielz aim hennor que trop avoir.

Elles s'amusèrent tout le jour; elles s'entretinrent, mais en général, *des sentiments dont leur cœur étoit occupé.*

Et de qui lor fist au cuer.

Cette bonne intelligence ne dura que jusqu'au soir; elles se brouillèrent & devinrent furieuses l'une contre l'autre, par la raison suivante. Florence demanda doucement à Blanchefleur, *A qui avez-vous donné ce cœur qui me paroît si bon & si sincère?*

De vo fin cuer loyal & bon
Qui en avez vos fait le don?

Blanchefleur rougit & lui répondit, *Je veux bien vous avouer que j'ai donné mon cœur & tout ce qui dépend de moi à un jeune homme d'Église, charmant de sa figure, mais dont le caractère est encore préférable à la beauté.*

Je vos dirai ma demoiselle
A qui je ai done mamor
Et de mon cuer & de ma flor
Un clerc cortois loyal & bon
Ai de mon cuer done le don
Il est moult belt mais sa bonté
Velt assez mielz que sa beauté.

« Il me seroit impossible, ajoûta-t-elle, de louer » la bonté de son cœur & la politesse de son esprit » autant qu'elles le méritent ». Florence lui répondit avec surprise, « Comment avez-vous pu » vous déterminer à prendre un homme d'Église pour » ami? Quand le mien va dans un tournois & qu'il » abbat un chevalier, il vient me présenter son cheval. Les chevaliers sont estimés de tout le monde; » les gens d'Église sont méprisés: il faut assûrément que votre esprit soit dérangé, d'avoir fait » choix d'*une telle espèce* » (*ce halt tondu.*)

Blanchefleur ne put soutenir ces propos insultants, & lui dit avec une colère mêlée d'impatience, qu'*elle avoit tort de dire du mal de son ami, qu'elle ne le souffriroit point, & qu'il étoit plus sot à elle d'aimer un chevalier.*

Damoiselle cest vilenie
Quant ainsi mon ami blasmez
Mais quant le chevalier amez
Vos estes plus sote de moi.

Et dans sa colère elle fit la critique & le portrait de la pauvreté & des besoins ordinaires des chevaliers; elle finit par dire qu'elle prouveroit devant toute la terre, que *les gens d'Église étoient les seuls que l'on dût aimer, qu'ils étoient plus polis & plus remplis de probité que les chevaliers.*

Que sor tote la gent qui sont
Doivent li clerc avoir amie
Que plus sevent de cortoisie
Que nul gent ne chevalier
Florence nel volt otroier
Ainz respondi par felonie.

Florence lui répliqua, que tout ce qu'elle disoit étoit faux, & lui proposa d'aller juger leur différend à la Cour du dieu d'amour. D'accord sur ce point, elles sortirent du verger sans se dire un mot & sans se regarder.

Elles furent exactes à se mettre en marche le jour dont elles étoient convenues; elles partirent en même temps, & se rencontrèrent, non sans être piquées de se trouver toutes deux si belles & si bien parées. En effet, jamais parures n'eurent autant d'éclat & de véritables agréments: *leurs robes étoient faites des roses les plus fraîches; leurs ceintures, de violettes que les amours avoient arrangées pour leur plaisir; leurs souliers étoient couverts de fleurs jaunes, & leurs coif-*

fures étoient d'églantier, aussi l'odeur en étoit parfaite.

Cottes ont de roses pures
Et de violettes ceintures
Que par solaz firent amors
S'orent soulers de jaunes flors
S'orent de nouvel eglantier
Chapiaux por plus soef flairier.

Elles montèrent deux chevaux plus blancs que la neige, & aussi beaux que magnifiquement parés, car l'ivoire & l'ambre étoient employés avec profusion sur les harnois. Ces beaux chevaux avoient le poitrail *orné de sonnettes d'or & d'argent; & par un enchantement de l'amour, elles sonnoient des airs plus doux que ne le fut jamais le chant d'aucun oiseau: quelque malade qu'un homme ait été, cette mélodie l'auroit aussitôt guéri.*

Cloches i ot dor & dargent
Qui ades par enchantement
Damors sonent un son novel
Ainc diex ne fist nul cri doisel
Nest hom tant eust maladie
Sil oist cele melodie
Que il tantost haitiez ne fust.

Florence & Blanchefleur firent le voyage ensemble, & découvrirent sur le midi la tour & le palais *que le dieu d'amour habitoit; il étoit sur un lit tout couvert de roses, & dont les rideaux étoient galamment attachés avec des clous de girofle parfaitement arrangés.*

La ou le diex damors estoit
Qui en un lit se deportoit
Roses i ot entremellees.

Les deux demoiselles mirent pied à terre sous un pin, dans une prairie charmante qui formoit l'avant-cour du château, deux oiseaux volèrent à elles & les conduisirent au château: d'autres eurent soin de prendre leurs chevaux.

Quand le dieu d'amour les aperçut, il se leva de son lit avec empressement, les salua avec toutes les grâces dont il est capable, les prit l'une & l'autre par la main, les fit asseoir auprès de lui, & leur demanda le sujet de leur voyage; Blanchefleur lui en rendit compte, & le pria de juger leur différend. Aussitôt le roi donna ordre qu'on fît assembler les oiseaux ses barons, pour décider la question: *il leur conta la dispute des deux belles, & leur dit de lui donner franchement leur avis.*

La querelle lor a contee
Puis lor dist ne me celez mie
Le quiez doit mielz avoir amie.

L'épervier parla le premier; & dit que les chevaliers étoient plus polis & plus honnêtes que les gens d'Église.

La hupe dit que cela n'étoit pas vrai, & *que jamais on ne pourroit comparer un chevalier avec un clerc par rapport à une maitresse.*

Jas tant ne sara chevaliers
De deduit & de cortoisie
Come fait clerc qui a amie.

Le faucon s'éleva en pied, & donna le démenti à la hupe, en l'assûrant qu'il n'y avoit ni clerc ni prêtre qui pût en savoir autant en amour qu'un chevalier.

L'alouette contredit l'avis du faucon, assûrant que l'homme d'Église devoit mieux aimer.

Le geai laissa à peine le temps à l'alouette de donner son avis, tant il étoit pressé de parler en faveur des chevaliers, assûrant qu'*ils étoient les plus aimables*; ajoutant que *les gens d'Église ne devoient point aimer; que leur état les engageoit à sonner les cloches & à prier pour les ames, & que les chevaliers devoient au contraire aimer les dames.*

De sor totes les genz qui sont
Sont chevaliers li plus cortois
Damer sevent totes les lois
Li clerc ne doivent mie amer
Ençois doivent proier por les ames
Et chevalier doit amer damor.

Le rossignol se leva & demanda audience. *Les amours*, dit-il, *m'ont fait leur conseiller; j'ose donc déclarer, suivant ma pensée, que personne ne peut si bien aimer qu'un homme d'Église, & je m'offre à le prouver par les armes.*

Le perroquet se leva; & après avoir dit deux fois, *Écoutez*, *écoutez*; il ajouta: *Le rossignol ment; j'accepte le combat.* En disant ces mots, *il jetta son gant, le roi le prit; le rossignol vint à lui, & lui donna le sien pour prouver qu'il acceptoit la bataille.*

Li papegauz failli en piez
Seignor dit-il oez oez
Ge di que li roxignox ment
De la bataille me present
Ge len tendrai ou mort ou pris
Et li roxignox faut avant
Il a au roi baillé son gant
Por la bataille confermer.

Aussitôt ils allèrent prendre leurs armes; & quoiqu'elles ne fussent que de fleurs, le combat fut très-vif & fort disputé. Cependant aucun des combattants n'y périt: mais le perroquet fut terrassé, obligé de rendre son épée, & de *convenir que les gens d'Église sont braves & honnêtes, & plus dignes d'avoir des maitresses, que les hommes*

de tout autre état, & par conséquent que les chevaliers.

Que clerz sont vaillans & cortois
Et plus savent de cortoisie
Et mielz doivent avoir amie
Que chevalier ne autre gent.

Florence, au désespoir de se voir condannée, s'arracha les cheveux, tordit ses poings, & ne *demanda à Dieu que le bonheur de mourir. Elle s'évanouït trois fois, & la quatrième elle mourut.*

Diex dit-ele la mort la mort
Adonques sest trois fois pasmee,
Et a la quatte sest deviee.

Tous les oiseaux furent convoqués pour lui faire des obsèques magnifiques; ils répandirent une prodigieuse quantité de fleurs sur son tombeau, sur lequel ils placèrent cette épitaphe : *Ci gît Florence, qui préféra le chevalier :*

Ici est Florence en foie
Qui au chevalier fu amie.

L'auteur, après avoir fait parler la kalande, qui est une espèce d'alouette hupée, fait aussitôt après paroître une autre alouette. J'ai pris la licence de faire intervenir un autre oiseau dans le conseil, sans prétendre faire aucune comparaison. La Fontaine m'a autorisé *sur le fait de M^r. Alaciel*, & j'ai cru pouvoir suivre son exemple sur le compte d'une alouette.

J'ai l'honneur d'être, Madame, &c.) (*L'ÉDITEUR.*)

FACILE, adj. *Littérature* & *Morale*. Il ne signifie pas seulement une chose aisément faite, mais encore qui paroît l'être. Le pinceau du Corrège est *facile*. Le style de Quinaut est beaucoup plus *facile* que celui de Despréaux, comme le style d'Ovide l'emporte en *facilité* sur celui de Perse. Cette *facilité*, en Peinture, en Musique, en Éloquence, en Poésie, consiste dans un naturel heureux, qui n'admet aucun tour recherché, & qui peut se passer de force & de profondeur. Ainsi, les tableaux de Paul Véronèse ont un air plus *facile* & moins fini que ceux de Michel-Ange. Les symphonies de Rameau sont supérieures à celles de Lulli, & semblent moins *faciles*. Bossuet est plus véritablement éloquent & plus *facile* que Fléchier. Rousseau, dans ses épitres, n'a pas à beaucoup près la *facilité* & la vérité de Despréaux. Le commentateur de Despréaux dit que ce poète exact & laborieux avoit appris à l'illustre Racine à faire difficilement des vers; & que ceux qui paroissent *faciles*, sont ceux qui ont été faits avec le plus de difficulté. Il est très-vrai qu'il en coute souvent pour s'exprimer avec clarté; il est vrai qu'on peut arriver au naturel par des efforts : mais il est vrai aussi qu'un heureux génie produit souvent des beautés *faciles* sans aucune peine, & que l'enthousiasme va plus loin que l'art. La plupart des morceaux passionnés de nos bons poètes sont sortis achevés de leur plume, & paroissent d'autant plus *faciles* qu'ils ont en effet été composés sans travail : l'imagination alors conçoit & enfante aisément. Il n'en est pas ainsi dans les ouvrages didactiques : c'est là qu'on a besoin d'art pour paroître *facile*. Il y a, par exemple, beaucoup moins de *facilité* que de profondeur dans l'admirable *Essai sur l'homme de Pope*. On peut faire *facilement* de très-mauvais ouvrages, qui n'auront rien de gêné, qui paroitront *faciles*; & c'est le partage de ceux qui ont sans génie la malheureuse habitude de composer. C'est en ce sens qu'un personnage de l'ancienne Comédie, qu'on nomme *italienne*, dit à un autre :

Tu fais de méchants vers admirablement bien.

Le terme de *Facile* est une injure pour une femme; c'est quelquefois dans la société une louange pour un homme; c'est souvent un défaut dans un homme d'État. Les mœurs d'Atticus étoient *faciles*; c'étoit le plus aimable des Romains. La *facile* Cléopatre se donna à Antoine aussi aisément qu'à César. Le *facile* Claude se laissa gouverner par Agrippine. *Facile* n'est là, par rapport à Claude, qu'un adoucissement; le mot propre est *Foible*. Un homme *facile* est en général un esprit qui se rend aisément à la raison, aux remontrances; un cœur qui se laisse fléchir aux prières : & *foible* est celui qui laisse prendre sur lui trop d'autorité. (*M. DE VOLTAIRE.*)

(N.) FACILE, AISÉ. *Synonymes.*

Ils marquent l'un & l'autre ce qui se fait sans peine; mais le premier de ces mots exclut proprement la peine qui naît des obstacles & des oppositions qu'on met à la chose; & le second exclut la peine qui naît de l'état même de la chose. Ainsi, l'on dit que l'entrée est *facile*, lorsque personne n'arrête au passage; & qu'elle est *aisée*, lorsqu'elle est large & commode à passer. Par la raison de cette même énergie, on dit d'une femme qui ne se défend pas, qu'elle est *facile*; & d'un habit qui ne gêne pas, qu'il est *aisé*.

Il est mieux, ce me semble, de se servir du mot de *Facile*, en dénommant l'action; & de celui d'*Aisé*, en exprimant l'évènement de cette action: de sorte que je dirois d'un port commode, que l'abord en est *facile*, & qu'il est *aisé* d'y aborder. (*L'abbe GIRARD.*)

Cette distinction me paroît chimérique : & je crois que dans les deux tours on doit également employer le mot *Aisé*, si on parle de l'état du port; & celui de *Facile*, si l'on veut marquer qu'il ne s'y trouve aucun obstacle factice. C'est aller contre l'esprit du langage, que de supposer des variations dans le sens primitif des mots.

M. de

M. de Saint-Marc, dans une remarque sur le vers 200 du IVe chant de l'Art poétique de Boileau, dit de Benserade, « qu'En général son style & sa versification sont plus tôt *faciles* qu'*aisés* », pour faire entendre qu'il n'y a à la vérité, dans son style & dans le tour de ses vers, aucun embarras qui nuise à l'intelligence ou à l'effet, en quoi consiste la *facilité*; mais qu'il y a pourtant quelque chose qui sent la contrainte, & qui laisse voir qu'il en a couté à l'auteur pour trouver, à force de travail, ce qu'il n'avoit pas dans son propre fonds, en quoi auroit consisté l'*aisance*. (*M. Beauzée.*)

De ces deux adjectifs se forment les deux adverbes *aisément* & *facilement*, qui, outre les différences qu'ils puisent dans leurs sources, en ont encore une particulière, que je dois sans doute faire remarquer ici : c'est que l'un a meilleure grâce dans ce qui concerne l'esprit; & l'autre, dans ce qui regarde le cœur. Je dirois donc, en parlant d'une personne de bonne société, qu'elle comprend *aisément* les choses fines, & pardonne *facilement* les choses désobligeantes; plus tôt que de dire qu'elle comprend *facilement*, & pardonne *aisément*. Ce choix est délicat, je l'avoue; mais je le sens, pourquoi un autre ne le sentiroit-il pas ? (*L'abbé Girard.*)

Ce choix porte sur les différences indiquées dès le commencement : dans la première phrase, on veut marquer les dispositions habituelles & l'état de l'esprit de la personne dont on parle; dans la seconde, on veut exclure positivement les obstacles qui pourroient naître des passions du cœur. C'est donc le même principe. (*M. Beauzée.*)

FACILITÉ, s. f. *Littérature.* Ce mot, comme celui de *Facile*, apliqué aux ouvrages d'esprit, se prend en deux sens : il désigne ou l'aptitude de composer sans effort & en peu de temps, ou l'effet même de cette heureuse disposition. Ainsi, l'on dit la *Facilité* d'Ovide, & la *Facilité* de son style; comme on dit un poète *facile*, & un vers *facile*. Cette sorte d'extension dans certains mots est commune à toutes les langues.

La *Facilité* nous plait dans tous les ouvrages des arts, parce qu'indépendamment du plaisir que nous recevons par les idées & les sentiments qu'ils réveillent en nous, nous aimons à y suivre la trace de l'intelligence qui y a présidé, à y reconnoître le génie ou l'industrie de l'homme; & nous admirons d'autant plus l'artiste qu'il a vaincu de plus grandes difficultés avec plus d'aisance. De deux sauteurs agiles, celui qui fait le même tour de force avec le moins d'effort est celui qui nous étonne & nous plaît davantage : il en est de même dans les beaux Arts.

Ce n'est pas tant la *Facilité*, que l'apparence de la *Facilité* que nous aimons dans les ouvrages de l'esprit; & il s'en faut bien que cet air *facile* suppose toujours la *Facilité* dans celui qui compose. Les écrivains en qui on loue le plus la *Facilité* du style, pourroient s'écrier avec le Guide : *O quanto e difficile questo facile !* Plusieurs des contemporains de ce grand peintre, frapés de cette grâce élégante, de cette liberté de pinceau qui brille dans ses compositions, louoient cette étonnante *Facilité* comme un don particulier de la nature : le Guide s'indignoit de cette idée. « Ils ne savent pas, disoit-il avec amertume, » combien d'années j'ai consumées à observer la nature dans toutes ses richesses & ses beautés; » combien de jours j'ai passés en contemplation » devant ces statues antiques, pour en saisir la merveilleuse harmonie; combien de temps j'ai dérobé » à la nourriture & au sommeil, pour aquérir ce » prétendu don du ciel qui m'a couté tant de veilles, » d'études, & de travaux ».

Quelle leçon pour cette classe d'écrivains présomptueux, qui prennent pour un rare talent la *Facilité* d'exprimer des idées communes avec une certaine médiocrité d'élégance & de correction, soit en prose soit en vers ! Ils se vantent d'avoir composé une épitre en une matinée, ou une tragédie en six semaines. Il ne faut pas cesser de leur répéter le vers du Misanthrope :

Le temps ne fait rien à l'affaire.

Nous y ajoûterons un mot du fameux comte de Rochester. Un poète vint lui lire une tragédie; Rochester l'écouta sans donner un signe d'approbation. *Songez, Milord*, lui dit le poète, *que je n'ai mis qu'un mois à la faire.— Comment avez-vous pu y mettre tant de temps ?* lui répondit le comte.

La *Facilité* de composer & d'écrire n'est donc une qualité précieuse que lorsqu'elle est jointe à un esprit supérieur, à un vrai talent; & alors elle imprime au style un caractère de liberté, de rapidité, de grâce, qui a un grand charme pour les gens de goût.

L'air de contrainte & d'effort qui se fait sentir dans un ouvrage, semble faire partager au lecteur la peine qu'a dû éprouver l'auteur en le composant. C'est un effet de cet instinct de sympathie, qui nous associe à tous les sentiments qu'éprouvent nos semblables, & qui joue un si grand rôle dans le systême des affections humaines. Nous ressemblons tous plus ou moins à ce sybarite qui süoit à grosses gouttes en voyant ramer un matelot. On montroit à un évêque de Lisieux un nouvel écrit de Balzac : *Cela est beau*, dit le prélat, *mais pas assez pour la peine que cela a dû lui couter : si j'étois à sa place, je choisirois quelque autre emploi pour le service de mon prochain; je ne croirois pas que Dieu exigeât de moi celui-là.*

Si la *Facilité* est agréable dans toute espèce de compositions, elle est pour ainsi dire essencielle aux petits ouvrages qui ne demandent ni un plan méthodique, ni une précision rigoureuse dans les idées, ni une correction sévère dans le style; comme les épitres, les lettres, &c.

Le défaut qui accompagne souvent la *Facilité* est la négligence; elle ne choque pas, lorsqu'elle est l'effet de cet abandon de l'esprit, qui se laisse entrainer au mouvement naturel des sentiments & des idées. Mais il ne faut pas croire, comme beaucoup de jeunes écrivains, que la négligence soit un mérite; on la pardonne, mais il ne faut pas en faire un objet d'éloge. Il y a peu de négligences heureuses, & toute négligence est toujours un défaut. (*L'Éditeur.*)

(N.) FAÇONS, MANIÈRES. *Synonymes.*
Il me semble que *Façons* exprime plus quelque chose d'affecté, qui tient de l'étude ou de la minauderie; & que *Manières* exprime quelque chose de plus naturel, qui tient du caractère ou de l'éducation.

Beaucoup d'hommes ont aujourdhui, comme les femmes, de petites *Façons*, pour se donner des grâces; & quelques femmes ont pris les *Manières* libres des hommes, pour se distinguer de leur sexe: cet échange n'est pas à l'avantage des premiers.

Les *Manières* de la Cour deviennent *Façons* dans la province. (*L'abbé Girard.*)

Les *Manières* & les *Façons* sont des actions & des mouvements extérieurs, destinés à marquer les dispositions intérieures de l'ame. (*M. Beauzée.*)

Les *Manières* sont l'expression des mœurs de la nation; les *Façons* sont une charge des *Manières*, ou des *Manières* plus recherchées dans quelques individus. Les *Manières* deviennent *Façons*, quand elles sont affectées; les *Façons* sont des *Manières* qui ne sont point générales, & qui sont propres à un certain caractère particulier, d'ordinaire petit & vain. (*Le chevalier de Jaucourt.*)

Les *Manières* expriment les mœurs avec vérité; les *Façons* les expriment faussement, ou ne les expriment point du tout.

Il est sage de se défier de quiconque ose, pour de légers intérêts, se mettre au dessus des *Manières* nationales; parce qu'il est à craindre que, pour un intérêt plus grand, il ne se mette au dessus des mœurs.

Il est également sage de ne prendre aucune confiance en celui qui a trop de *Façons* à lui; parce que c'est une affectation insidieuse, qui peut servir de voile à de mauvaises mœurs, & qui au moins déguise les véritables. (*M. Beauzée.*)

* FACTION, PARTI. *Synonymes.*
(¶ Ces deux termes supposent également l'union de plusieurs personnes, & leur opposition à quelques vûes différentes des leurs: c'est en cela qu'ils sont synonymes. Mais *Faction* annonce de l'activité & une machination secrette, contraire aux vûes de ceux qui n'en sont point. *Parti* n'exprime qu'un partage dans les opinions.) (*M. Beauzée.*)

Le terme de *Parti* par lui-même n'a rien d'odieux; celui de *Faction* l'est toujours.

Un grand homme & un médiocre peuvent avoir aisément un *Parti* à la Cour, dans l'armée, à la ville, dans la Littérature; on peut avoir un *Parti* par son mérite, par la chaleur & le nombre de ses amis, sans être chef de *Parti*. Le maréchal de Catinat, peu considéré à la Cour, s'étoit fait un grand *Parti* dans l'armée, sans y prétendre.

Un chef de *Parti* est toujours un chef de *Faction*: tels ont été le cardinal de Retz, Henri duc de Guise, & tant d'autres.

Un *Parti* séditieux, quand il est encore foible, quand il ne partage pas tout l'État, n'est qu'une *Faction*. La *Faction* de César devint bientôt un *Parti* dominant, qui engloutit la république. Quand l'empereur Charles VI disputoit l'Espagne à Philippe V, il avoit un *Parti* dans ce royaume, & enfin il n'y eut plus qu'une *Faction*; cependant on peut dire toujours, Le *Parti* de Charles VI. Il n'en est pas ainsi des hommes privés. Descartes eut long temps un *Parti* en France; on ne peut pas dire qu'il eut une *Faction*. (*Voltaire.*)

(¶ C'est que les espagnols qui restoient attachés aux intérêts de Charles VI, le fesoient ou paroissoient le faire en conséquence de l'opinion qu'ils avoient des droits de ce prince; & qu'ils ne machinoient pas secrettement, mais qu'ils agissoient ouvertement contre son concurrent. C'est précisément la raison pourquoi les amis de César ne formèrent d'abord qu'une *Faction*, parce qu'ils étoient obligés de cacher leurs menées aux yeux du Gouvernement: dès qu'ils furent suffisamment en force, le secret devint inutile & impossible; ils formèrent un *Parti*. Descartes n'eut jamais de *Faction*, parce qu'il ne fallut jamais recourir à des voies obliques ou ténébreuses pour être cartésien: cela ne tient qu'à la diversité des opinions; mais s'il s'agit d'opinions théologiques, le *Parti* le moins favorisé & le moins fondé peut aisément devenir *factieux*, & le devient presque toujours; le désir & le besoin de faire des prosélytes conduit à la *Faction*.) (*M. Beauzée.*)

FACULTÉ, s. f. *Histoire littéraire.* Il se dit des différents corps qui composent une université. Il y a, dans l'université de Paris, quatre *Facultés*; celle des Arts, celle de Médecine, celle de Jurisprudence, & celle de Théologie.

(N.) FADE, INSIPIDE. *Synonymes.*
Ce qui est *fade* ne pique pas le goût; ce qui est *insipide* ne le touche point du tout: ainsi, le dernier enchérit sur le premier; il ne manque à l'un qu'un degré d'assaisonnement, & tout manque à l'autre.

Dans les ouvrages d'esprit, ils sont tous les deux très-éloignés du beau: mais le *fade*, paroissant en affecter & en chercher les grâces, déplaît & choque; l'*insipide*, ne paroissant pas même le connoître, ennuie & rebute.

A l'égard de la beauté du sexe, je ne crois pas

qu'il y en ait d'*inſipide* qu'à ceux qui ſont d'un tempérament tout à fait inſenſible ; mais on dit une beauté *fade*, lorſqu'elle n'eſt point animée, & qu'elle n'a aucun de ces agréments, ſoit de vivacité ou de langueur, qui ſont faits pour réveiller l'œil du ſpectateur. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) FAIRE, AGIR. *Synonymes.*

On *fait* une choſe ; on *agit* pour la *faire.*

Le mot de *Faire* ſuppoſe, outre l'action de la perſonne, un objet qui termine cette action & qui en ſoit l'effet. Celui d'*Agir* n'a point d'autre objet que l'action & le mouvement de la perſonne, & peut de plus être lui-même l'objet du mot *Faire.*

L'ambitieux, pour *faire* réuſſir ſes projets, ne néglige rien ; il *fait* tout *agir.*

La ſageſſe veut que, dans tout ce que nous *feſons*, nous *agiſſions* avec réflexion. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) FALISQUE *ou* PHALISQUE, adj. On caractériſe par cette dénomination, dans la Poéſie latine, un vers de quatre meſures ou pieds, qui ſont les quatre derniers du vers hexamètre : ainſi, les deux premiers ſont indifféremment dactyles ou ſpondées ; le troiſième eſt dactyle, à moins que le vers ne devienne ſpondaïque comme quelquefois l'hexamètre, ce qu'Horace s'eſt permis une fois ; le quatrième eſt un ſpondée.

cārmĭnĕ	*pērpĕtŭ-*	*ō cĕlĕ-*	*brārē.*	
mōbĭlĭ-	*būs pō-*	*mārĭă*	*rīvīs.*	
crās īn-	*gēns ĭtĕ-*	*rābĭmŭs*	*āequōr.*	
ō fōr	*tēs pē-*	*jōrăquĕ*	*pāſsī.*	
mēnſō-	*rēm cŏhĭ*	*bēnt ār-*	*chītā.*	Spondaïque.

Le vers *faliſque* eſt une des eſpèces de dactylique tétramètre : & il y a apparence que ſon nom lui vient des *faliſques*, peuple de l'ancienne Étrurie, chez qui ſans doute il prit naiſſance, ou dont il étoit peut-être l'eſpèce favorite. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) FAMEUX, ILLUSTRE, CÉLÈBRE, RENOMMÉ. *Synonymes.*

Toutes ces qualités marquent la réputation. Mais celle qu'exprime le mot de *Fameux*, n'eſt fondée que ſur une ſimple diſtinction du commun, qui fait parler du ſujet dans une vaſte étendue de contrées & de ſiècles, ſoit que cette diſtinction ſe prenne en bonne ou en mauvaiſe part, il n'importe. Celle qu'exprime le mot d'*Illuſtre* eſt fondée ſur un mérite apuyé de dignité & d'éclat, qui non ſeulement fait connoître, mais qui fait encore eſtimer le ſujet & le place dans le grand. Celle qu'exprime le mot de *Célèbre* eſt fondée ſur un mérite de talent, mais de talent d'eſprit ou de ſcience, qui, ſans placer dans le grand & ſans ſuppoſer l'éclat & la dignité, fait néanmoins honneur au ſujet. Celle enfin qu'exprime le mot de *Renommé*, eſt uniquement fondée ſur la vogue que donne le ſuccès ou le goût public, qui, ſans procurer beaucoup d'honneur au ſujet, le tire ſimplement de l'oubli & rend ſon nom connu dans le monde.

La pucelle d'Orléans, décriée chez les anglois, eſtimée par les françois, eſt également *fameuſe* chez l'une & l'autre nation. Les princes brillent pendant leur vie ; mais ils ne ſont *illuſtres* dans la poſtérité que par les monuments de grandeur, de ſageſſe, & de bonté qu'ils laiſſent après eux. Il y a des auteurs *célèbres* qu'il n'eſt pas permis de blâmer, même dans ce qu'ils ont de blâmable, ſans faire courir beaucoup de riſque à ſa propre réputation. Il ſuffit d'être *renommé* dans un art ou dans un métier à Paris, pour y faire bien vite ſa fortune.

Fameux, *Célèbre* & *Renommé* ſe diſent des perſonnes & des autres choſes ; mais *Illuſtre* ne s'aplique qu'aux perſonnes, du moins quand on veut être ſcrupuleux ſur le choix des termes.

Éroſtrate, chez les grecs, brûla le temple de Diane pour ſe rendre *fameux* ; il y réuſſit plus par la défenſe que les juges firent de le nommer, que par ſon action : la plupart de nos libelles ont le même ſort ; ils ſe tirent de la pouſſière & ſe rendent *fameux* par un arrêt. La bataille de Cannes rendit les carthaginois *illuſtres* ; la journée de Roncevaux ne fit pas le même effet pour les eſpagnols : & ces deux actions ſont *célèbres* dans l'Hiſtoire, quoique malheureuſes pour les peuples qui en ont conſervé la mémoire. Les Gobelins ont été des teinturiers ſi *renommés*, que leur nom eſt demeuré au lieu où ils travailloient & aux ouvrages que d'autres ont continués après eux. Je doute que les vins de Falerne ayent été plus *renommés* que ceux de Champagne & de Bourgogne. *Voyez* RÉPUTATION, CÉLÉBRITÉ, RENOMMÉE, CONSIDÉRATION. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) FAMILIER, E. adj. *Belles Lettres.* Nous avons obſervé, en parlant de l'ANALOGIE, que dans la langue uſuelle on devoit diſtinguer le langage du peuple, & celui d'un monde cultivé & poli. C'eſt du premier qu'eſt pris le ſtyle bas ; c'eſt du ſecond qu'eſt pris le ſtyle *familier* noble, au deſſus duquel ſont les différents tons du ſtyle élevé, depuis le ton ſévère & majeſtueux de l'Hiſtoire, juſqu'au ton exalté de l'Épopée, & juſqu'au ton prophétique de l'Ode.

Entre le populaire & l'héroïque, entre le bas & le ſublime, il y a cette reſſemblance, que l'un & l'autre abondent en expreſſions figurées, hyperboliques, pleines de force & de chaleur ; parce que le langage paſſionné du bas peuple, comme celui des héros, eſt l'expreſſion immodérée ou des mouvements de l'ame, ou des impreſſions faites ſur l'imagination. Du côté du peuple, la nature eſt franche & libre ; du côté des héros, elle eſt fière

& hardie : ainsi, l'homme inculte & grossier, l'homme altier & indépendant, laissent aller leur pensée & leur ame; l'un, parce qu'il ignore la mesure prescrite par l'usage & les convenances; & l'autre, parce qu'il dédaigne & néglige de la garder.

Entre ces deux extrêmes, le langage *familier* noble tient le milieu; & c'est à lui qu'appartiennent les ménagements, les réserves, les détours du sentiment & de la pensée, les demi-teintes, les nuances, les reflets de l'expression.

Dans le commerce d'un monde poli jusqu'au raffinement, où il ne s'agit pas d'instruire, d'étonner, d'émouvoir, mais de flatter, de plaire, & de séduire; où la persuasion doit être insinuante, la raison modeste, la passion retenue & déguisée; où toutes les rivalités de l'amour-propre s'observent réciproquement & sont comme sur le *qui-vive*; où les combats d'opinions & d'affections personnelles se passent en légères atteintes, & à la pointe de l'esprit; où l'arme de la raillerie & de la médisance est comme les flèches des sauvages, souvent trempée dans du poison, mais si subtilement aiguisée que la piquûre en est imperceptible; dans ce monde, dis-je, le langage usuel doit être rempli de finesses, d'allusions, d'expressions à double face, de tours adroits, de traits délicats ou subtils; & plus il y a de société & de communication entre les esprits, plus la galanterie & le point d'honneur ont rendu la politesse recommandable, plus aussi la langue sociale doit être maniérée & raffinée par l'usage.

Il s'ensuit 1°. que dans aucun pays du monde le langage *familier* noble ne doit être plus cultivé, plus élégant, que parmi nous.

2°. Que dans les ouvrages destinés à instruire & à plaire, c'est le style qui convient le mieux, parce qu'il est le plus insinuant, le plus séduisant pour l'amour-propre, & qu'il a toutes les adresses dont il faut user avec des hommes vains, soit pour adoucir la censure, soit pour assaisonner la louange, soit pour déguiser la leçon.

3°. Que dans les ouvrages de ce genre, les femmes doivent exceller: parce que dans la lice de la conversation, elles sont sans cesse exercées aux artifices de la parole; que la surveillance réciproque de leur malice & de leurs jalousies doit les rendre plus attentives à choisir, à placer les mots; que l'une de leurs grâces est celle du langage, & qu'un désir inné de plaire leur défend de la négliger; que foibles, elles ont besoin d'adresse, & quelquefois de ruse; qu'il ne leur est permis de se montrer sensibles qu'avec délicatesse, instruites qu'avec modestie, passionnées qu'avec pudeur, malicieuses qu'avec l'air d'un badinage innocent & léger; qu'ainsi, leur sincérité même est toujours accompagnée d'un peu de dissimulation; & qu'enfin ambitieuses de dominer par la persuasion, leur naturel les porte dès l'enfance à en étudier tous les moyens : de là sur nous leur avantage pour la facilité, la grâce, la légèreté, l'élégance, les nuances fines ou délicates du style, soit dans leurs lettres, soit dans les ouvrages d'agrément qui sont les fruits de leurs loisirs.

4°. Que dans les compositions d'un style relevé, comme dans la Poésie héroïque & dans la plus haute Éloquence, un art essenciel à l'écrivain est de savoir du moins entremêler quelques traits du *Familier* noble, de le choisir avec goût, & de le placer à propos. Ce mélange a trois avantages : l'un, de détendre le haut style, de l'assouplir, d'en varier les tons, sans quoi il seroit roide, guindé, & monotone; l'autre, de lui donner un air de naturel & de vérité : car si jamais le héros qu'on nous fait entendre ne parle comme nous, si jamais l'orateur ne prend notre langage, nous admirerons peut-être l'art de l'orateur & du poète, mais nous ne l'oublierons jamais; & l'art doit se faire oublier. Un troisième avantage de ce mélange du *Familier* & du sublime, est de prêter à celui-ci des nuances qu'il n'auroit pas : son caractère est l'élévation, la majesté, la force, la hardiesse des figures, l'éclat des images, la véhémence & la rapidité des mouvements; mais les souplesses de l'expression, ses délicatesses, ses demi-jours, sont du langage *familier*; & c'est de là que le poète & l'orateur doivent les prendre : Racine, Bossuet, Massillon, n'y manquent jamais. Quelquefois même l'expression d'usage est la plus énergique : elle est sublime dans sa simplicité; & une image, une métaphore, une hyperbole, un mot étrange ou pris de loin, gâteroit tout. *Madame se meurt, madame est morte :*

> Je ne t'ai point aimé, Cruel ! qu'ai-je donc fait ?
> Quand vous me haïriez, je ne m'en plaindrois pas.

Voilà l'expression naturelle, & on le diroit de même sans étude & sans art.

Il est bien vrai que dans le langage de la conversation tout n'est pas digne de passer dans le style sublime; mais à cet égard le goût consiste à n'être ni trop indulgent ni trop sévère dans le choix. Il est bien vrai aussi qu'après s'être rapproché du ton de la conversation, l'orateur & le poète doivent se relever; mais c'est en cela que consistent ces belles ondulations du style, qui, comme je l'ai dit, lui donnent de la souplesse, de la variété, & du naturel, sans en dégrader la majesté : car il en est de la dignité du langage comme de celle de la personne : celle-ci doit savoir s'abaisser avec noblesse, & se relever sans orgueil.

5°. Enfin des caractères propres au style *familier*, on doit inférer que les ouvrages bien écrits dans ce style sont les plus difficiles à traduire; qu'il est même impossible qu'ils passent d'une langue à une autre sans une extrême altération; & la raison en est sensible.

Le haut style est partout le même, parce qu'il est partout étranger à l'usage, & qu'il est pris dans l'analogie des images avec les idées, la-

quelle analogie eſt la même dans tous les pays & dans tous les temps : au lieu que les propriétés, les ſingularités, les fineſſes, les grâces, les délicateſſes de chaque langue, ſon eſprit, ſon génie enfin, ſont conſignés dans le langage de la ſociété; puiſque c'eſt là que le naturel, les mœurs, les uſages d'une nation dépoſent leur couleur locale : de là vient, par exemple, que Racine eſt plus difficile à bien traduire que Corneille; & que dans aucune langue il n'eſt poſſible de traduire La Fontaine & madame de Sévigné.

Quant au choix des locutions qui peuvent paſſer du langage *familier* dans le ſtyle héroïque, il me ſemble qu'il eſt aiſé de les reconnoître aux ſignes que voici : nulle affinité avec les idées & les images auxquelles l'opinion attache le caractère de baſſeſſe; rien que l'uſage ait avili; de la clarté, de la juſteſſe, de l'analogie dans les termes; & pour l'oreille, l'agrément qui réſulte de la liaiſon des mots, du mélange des ſons, des nombres qu'ils forment enſemble. Ce choix étoit le ſecret de Racine : toutes ſes pièces, ſans en excepter Athalie, préſentent mille façons de parler priſes dans le *familier* noble; & ceux qui veulent qu'on les évite dans le langage des héros, n'ont pas l'idée de ce qui fait la grâce & le naturel de la Poéſie dramatique.

Dans le genre de Poéſie dont l'hypothèſe eſt l'inſpiration, & où le poète parle lui-même, il peut s'élever, autant qu'il lui plaît, au deſſus du langage *familier* : le ſien n'eſt obligé d'avoir que que ſa vérité relative; & le Dieu qui l'inſtruit, comme dans l'Épopée, ou qui le poſſède, comme dans l'Ode, peut & doit lui faire parler une langue extraordinaire : ſon ſtyle fait partie du merveilleux de ſon Poème. Mais dans le genre dramatique, tout eſt ſuppoſé naturel : le ſtyle, ainſi que l'action, y doit donc avoir avec la nature une reſſemblance embellie.

Je ſoumets ce que je vais dire à l'examen des gens verſés dans la langue de Sophocle & de Démoſthène. Mais je crois entrevoir que rien n'eſt plus rare dans l'un & dans l'autre, que les expreſſions éloignées du langage *familier* noble. Partout où la véhémence du ſentiment & l'énergie qu'il veut ſe donner ne demande pas une figure hardie, rien ne me ſemble plus naturel que l'Éloquence de Démoſthène, & que la Poéſie de Sophocle; peu de métaphores, preſque point d'épithète : dans l'un, c'eſt la raiſon dans toute ſa force, & preſque dans ſa nudité; dans l'autre, c'eſt le ſentiment approfondi, mais rarement orné par l'expreſſion poétique, & d'autant plus énergique & touchant, que le langage en eſt plus naturel. *V.* Style. (*M. Marmontel.*)

* FAMILLE, MAISON. *Synonymes.*

(¶ *Famille* eſt plus de bourgeoiſie. *Maiſon* eſt plus de qualité.

On dit, en parlant de naiſſance, Être d'honnête *Famille* & de bonne *Maiſon*. On dit auſſi *Famille* royale, & *Maiſon* ſouveraine. (*L'abbé Girard.*)

C'eſt que l'on n'entend alors, par *Famille* royale, que les proches parents du roi, vivants actuellement; car dès qu'on porte ſes vûes ou ſur les parents éloignés ou ſur les individus morts de la même lignée, on dit La *Maiſon* royale: C'eſt peut-être de là que vient l'uſage du mot *Famille*, pour exprimer une lignée bourgeoiſe, parce que le mot de *Maiſon* ne ſemble deſtiné qu'à réveiller la mémoire d'ancêtres illuſtres. (*M. Beauzée.*)

Les *Familles* ſe font par les alliances, par une façon de vivre polie, par des manières diſtinguées de celles du bas peuple, & par des mœurs cultivées qui paſſent de père en fils. Les *Maiſons* ſe forment par les titres, par les hautes dignités dont elles ſont illuſtrées, & par les grands emplois continués aux parents du même nom). (*L'abbé Girard.*)

C'eſt la vanité qui a imaginé le mot de *Maiſon*, pour marquer encore davantage les diſtinctions de la fortune & du haſard. L'orgueil a donc établi dans notre langue, comme autrefois parmi les romains, que les titres, les hautes dignités, & les grands emplois continués aux parents du même nom, formeroient ce qu'on nomme les *Maiſons* de gens de qualité, tandis qu'on appelleroit *Familles* celles des citoyens qui, diſtingués de la lie du peuple, ſe perpétuent dans un État, & paſſent de père en fils par des emplois honnêtes, des charges utiles, des alliances bien aſſorties, une éducation convenable, des mœurs douces & cultivées; ainſi, tout calcul fait, les *Familles* valent bien les *Maiſons* : il n'y a guères que les nairos de la côte du Malabar qui peuvent penſer différemment. (*Le chevalier de Jaucourt.*)

(N.) FANÉE, FLÉTRIE. *Synonymes.*

Ces deux mots diffèrent entre eux du plus au moins; le ſecond enchérit au deſſus du premier. Une fleur qui n'eſt que *fanée* peut quelquefois reprendre ſon éclat; mais une fleur *flétrie* n'y revient plus.

La beauté, comme la fleur, ſe *fane* par la longueur du temps, & peut ſe *flétrir* promptement par accident. (*L'abbé Girard.*)

(N.) FANTASQUE, BIZARRE, CAPRICIEUX, QUINTEUX, BOURRU. *Synonym.*

Toutes ces qualités, très-oppoſées à la bonne ſociété, ſont l'effet & en même temps l'expreſſion d'un goût particulier, qui s'écarte mal à propos de celui des autres. C'eſt là l'idée générale qui les fait ſynonymes, & ſous laquelle ils ſont employés aſſez indifféremment dans beaucoup d'occaſions, parce qu'on n'a point alors en vûe les idées particulières qui les diſtinguent. Mais chacun n'en a pas moins ſon propre caractère, que je crois rencontrer aſſez heureuſement en diſant, que s'écarter du goût par excès de délicateſſe ou par une recherche du mieux faite hors de ſaiſon, c'eſt être *fantaſque*;

s'en écarter par une singularité d'objet non convenable, c'est être *bizarre;* par inconstance ou changement subit de goût, c'est être *capricieux;* par une certaine révolution d'humeur ou façon de penser, c'est être *quinteux;* par grossièreté de mœurs & défaut d'éducation, c'est être *bourru.*

Le *Fantasque* dit proprement quelque chose de difficile; le *Bizarre,* quelque chose d'extraordinaire; le *Capricieux,* quelque chose d'arbitraire; le *Quinteux,* quelque chose de périodique; le *Bourru,* quelque chose de maussade. (*L'abbé* GIRARD.)

FARCE, s. f. *Belles Lettres.* Espèce de comique grossier, où toutes les règles de la bienséance, de la vraisemblance & du bon sens, sont également violées. L'absurde & l'obscène sont à la *Farce,* ce que le ridicule est à la Comédie.

Or on demande s'il est bon que ce genre de spectacle ait, dans un État bien policé, des théâtres réguliers & décents. Ceux qui protègent la *Farce* en donnent pour raison, que, puisqu'on y va, on s'y amuse; que tout le monde n'est pas en état de goûter le bon comique; & qu'il faut laisser au Public le choix de ses amusements.

Que l'on s'amuse au spectacle de la *Farce,* c'est un fait qu'on ne peut nier. Le peuple romain désertoit le théâtre de Térence, pour courir aux bateleurs; &, de nos jours, Mérope & le Méchant, dans leur nouveauté, ont à peine attiré la multitude pendant deux mois, tandis que la *Farce* la plus monstrueuse a soutenu son spectacle pendant deux saisons entières.

Il est donc certain que la partie du Public dont le goût est invariablement décidé pour le vrai, l'utile, & le beau, n'a fait dans tous les temps que le très-petit nombre, & que la foule se décide pour l'extravagant & l'absurde. Ainsi, loin de disputer à la *Farce* les succès dont elle jouït, nous ajoûterons que, dès qu'on aime ce spectacle, on n'aime plus que celui-là; & qu'il seroit aussi surprenant qu'un homme qui fait ses délices journalières de ces grossières absurdités, fût vivement touché des beautés du Misanthrope & d'Athalie, qu'il le seroit de voir un homme nourri dans la débauche se plaire à la société d'une femme vertueuse.

On va, dit-on, se délasser à la *Farce;* un spectacle raisonnable applique & fatigue l'esprit; la *Farce* amuse, fait rire, & n'occupe point. Nous avouons qu'il est des esprits, qu'une chaîne régulière d'idées & de sentiments doit fatiguer. L'esprit a son libertinage & son désordre; il doit se plaire naturellement où il est plus à son aise; & le plaisir machinal & grossier qu'il y prend sans réflexion, émousse en lui le goût de l'honnête & de l'utile: on perd l'habitude de réfléchir comme celle de marcher; & l'ame s'engourdit & s'énerve, comme le corps, dans une oisive indolence. La *Farce* n'exerce ni le goût ni la raison: de là vient qu'elle plaît à des ames paresseuses; & c'est pour cela même que ce spectacle est pernicieux. S'il n'avoit rien d'attrayant, il ne seroit que mauvais.

Mais qu'importe, dit-on encore, que le Public ait raison de s'amuser? ne suffit-il pas qu'il s'amuse? C'est ainsi que tranchent sur tout ceux qui n'ont réfléchi sur rien. C'est comme si on disoit: Qu'importe la qualité des aliments dont on nourrit un enfant, pourvu qu'il mange avec plaisir? Le Public comprend trois classes: le bas peuple, dont le goût & l'esprit ne sont point cultivés & n'ont pas besoin de l'être, mais qui dans ses mœurs n'est déja que trop corrompu & n'a pas besoin de l'être encore par la licence des spectacles; le monde honnête & poli, qui joint à la décence des mœurs une intelligence épurée & un sentiment délicat de bonnes choses, mais qui lui-même n'a que trop de pente pour des plaisirs avilissants; l'état mitoyen, plus étendu qu'on ne pense, qui tâche de s'approcher par vanité de la classe des honnêtes gens, mais qui est entrainé vers le bas peuple par une pente naturelle. Il s'agit surtout de savoir de quel côté il est le plus avantageux de décider cette classe moyenne & mixte. Sous les tyrans & parmi les esclaves, la question n'est pas douteuse: il est de la politique de rapprocher l'homme des bêtes, puisque leur condition doit être la même, & qu'elle exige également une patiente stupidité. Mais dans une constitution de choses fondées sur la justice & la raison, pourquoi craindre d'étendre les lumières, & d'ennoblir les sentiments d'une multitude de citoyens, dont la profession même exige le plus souvent des vûes nobles, des sentiments honnêtes, un esprit cultivé? On n'a donc nul intérêt politique à entretenir dans cette classe du Public l'amour dépravé des mauvaises choses.

La *Farce* est le spectacle de la grossière populace; & c'est un plaisir qu'il faut lui laisser, mais dans la forme qui lui convient, c'est à dire, avec une grossièreté innocente, des tréteaux pour théâtres, & pour salles des carrefours: par là, il se trouve à la bienséance des seuls spectateurs qu'il convienne d'y attirer. Lui donner des salles décentes & une forme régulière, l'orner de Musique, de danses, de décorations agréables, & y souffrir des mœurs obscènes & dépravées, c'est dorer les bords de la coupe où le Public va *boire le poison du vice & du mauvais goût.*

Dans le temps que le spectacle françois étoit composé de moralités & de sotises, la petite pièce étoit une *Farce* ou comédie populaire, très-simple & très-courte, destinée à délasser le spectateur du sérieux de la grande pièce. Le modèle de la *Farce* est l'Avocat Pathelin, non pas telle que Brueys l'a remise au Théâtre, mais avec autant de naïveté & de vrai comique. Toutes ces scènes, qui dans la copie nous font rire de si bon cœur, se trouvent dans l'original facilement écrites en vers de huit syllabes, & très-plaisamment dialoguées. Un morceau de la scène de Pathelin avec le Berger suffit pour en donner l'idée.

PATHELIN.

Or viens çà, parle ... qui es-tu?
Ou demandeur ou défendeur?

LE BERGER.

J'ai à faire à un entendeur,
Entendez-vous bien, mon doux Maiſtre?
A qui j'ai long temps mené paiſtre
Les brebis, & les lui gardoye.
Par mon ſerment, je regardoye
Qu'il me payoit petitement.
Dirai-je tout?

PATHELIN.

Dea ſûrement,
A ſon conſeil doit-on tout dire.

LE BERGER.

Il eſt vrai, & vérité, Sire,
Que je les lui ai aſſommées,
Tant que pluſieurs ſe ſont pâmées
Maintefois, & ſont cheutes mortes,
Tant fuſſent-elles ſaines & fortes:
Et puis je lui faiſois entendre,
Afin qu'il ne m'en peuſt reprendre,
Qu'ils mouroient de la clavelée:
Las! fait-il, ne ſoit plus meſlée
Avec les autres, gette-là.
Volontiers, fais-je. Mais cela
Se faiſoit par une autre voie;
Car par ſaint Jehan, je les mangeoye,
Qui ſavoye bien la maladie.
Que voulez-vous que je vous die?
J'ai ceci tant continué,
J'en ai aſſommé & tué
Tant, qu'il s'en eſt bien apperçu;
Et quand il s'eſt trouvé déçu
M'aiſt Dieu, il m'a fait eſpier,
Car on les ouiſt bien crier ...
Je ſais bien qu'il a bonne cauſe:
Mais vous trouverez bien la clauſe,
Se voulez, qu'il l'aura mauvaiſe.

PATHELIN.

Par ta foi, feras-tu bien aiſe?
Que donras-tu, ſi je renverſe
Le droit de ta partie adverſe,
Et ſi je te renvoye abſouz?

LE BERGER.

Je ne vous payerai point en ſoulz,
Mais en bel or à la couronne.

PATHELIN.

Donc, tu auras ta cauſe bonne.

. . . .

Si tu parles, on te prendra
Coup à coup aux poſitions;
En un tel cas, confeſſions
Sont ſi très-préjudiciables
Et nuiſent tant, que ce ſont diables.
Pour ce, vecy que tu feras,
J'a toſt, quand on t'appellera,
Pour comparoir en jugement,
Tu ne répondras nullement
Fors bée, pour rien que l'on te die.

Ce petit prodige de l'art, où le ſecret du comique de caractère & du comique de ſituation étoit découvert, eut la plus grande célébrité. Après l'avoir traduit en vers françois (car il étoit d'abord écrit en proſe), on le traduiſit en vers latins pour les étrangers qui n'entendoient pas notre langue. Il ſembleroit donc que dès lors on avoit reconnu la bonne Comédie; mais juſqu'au Menteur & aux Précieuſes ridicules, c'eſt à dire, durant près de deux ſiècles, cette leçon fut oubliée.

Dans les *Farces* du même temps, il y avoit peu d'intrigue & de comique, mais quelquefois des naïvetés plaiſantes, comme dans celle du Savetier qui demande à Dieu cent écus, & qui lui dit de ſe mettre à ſa place.

Beau Sire, imaginez le cas,
Et que vous fuſſiez devenu
Ainſi que moi pauvre & tout nu,
Et que je fuſſe Dieu, pour voir:
Vous les voudriez bien avoir.

Au bas comique de la *Farce*, avoit ſuccédé le genre inſipide & plat des Comédies romaneſques & des Paſtorales; & celui-ci, plus mauvais encore, faiſoit regretter le premier. On y revenoit quelquefois: Adrien de Montluc donna une *Farce* en 1616, ſous le nom de *Comédie des proverbes*, où il avoit réuni tous les quolibets de ſon temps, leſquels ſont preſque tous encore uſités parmi le bas peuple; & en cela, cette *Farce* eſt un monument précieux. En voici des échantillons.

« La fortune m'a bien tourné le dos, moi qui » avois feu & lieu, pignon ſur rue, & une fille belle » comme le jour! A qui vendez-vous vos coquilles? » à ceux qui viennent de Saint-Michel? Patience paſſe » ſcience. Marchand qui perd ne peut rire; qui » perd ſon bien perd ſon ſang. Je reſſemble à chie-en- » lit, je m'en doute. Il n'y ſongea non plus qu'à » ſa première chemiſe. Il eſt bien loin, s'il court » toujours. Il vaut mieux ſe taire que de trop par- » ler. Tu es bien heureux d'être fait, on n'en fait » plus de ſi ſot. Je n'aime point le bruit, ſi je ne » le fais. Je veux que vous ceſſiez vos riottes, & » que vous ſoyez comme les deux doigts de la » main; que vous vous embraſſiez comme frères; » que vous vous accordiez comme deux larrons en » foire; & que vous ſoyez camarades comme co- » chons. Je ne ſais comment mon père eſt ſi coiffé

» de cet avaleur de charrettes ferrées : quelques-uns » disent qu'il est assez avenant ; mais pour moi je » le trouve plus sot qu'un panier percé, plus effronté » qu'un page de Cour, plus fantasque qu'une mule, » méchant comme un âne rouge, au reste plus pol- » tron qu'une poule, & menteur comme un arra- » cheur de dents .... Vous dites-là bien des vers à sa » louange, &c. ».

Cette plaisanterie d'un homme de qualité semble avoir été faite sur le modèle du rôle de Sancho Pança ; elle parut la même année que mourut Michel Cervantes, le célèbre auteur de don Quichotte.

Que le succès de la *Farce* se soit soutenu jusqu'alors, on ne doit pas en être surpris ; mais que la bonne Comédie ayant été connue & portée au plus haut degré de perfection, les *Farces* de Scarron ayent réussi à côté des chef-d'œuvres de Molière, c'est ce qu'on auroit de la peine à croire, si l'on ne savoit pas que, dans tous les temps, le rire est une convulsion douce, que le plus grand nombre des hommes préfère, autant qu'il le peut sans rougir, aux plaisirs les plus délicats du sentiment & de la pensée. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) FAROUCHE, SAUVAGE. *Synonymes.*

On est *farouche* par caractère ; *sauvage* par défaut de culture.

Le *Farouche* n'est pas sociable ; le *Sauvage* n'est pas bien dans la société : le premier ne se plaît pas avec les hommes, parce qu'il les hait ; le second, parce qu'il ne les connoît pas ; celui-là voit dans tous les hommes des ennemis ; celui-ci n'y a pas encore vu ses semblables : le *Farouche* épouvante la société ; le *Sauvage* en a peur.

Le *Sauvage* n'est qu'un être inculte ; le *Farouche* est un être monstrueux : ménagez le *Sauvage*, il deviendra *Farouche* ; ne heurtez pas le *Sauvage*, il deviendra féroce.

Avec une imagination ardente, une ame dure & inflexible, le *Farouche*, à travers son humeur noire, ne voit la société que sous un jour odieux : qu'il ait des vertus ou qu'il n'ait que des vices, il n'aperçoit dans les hommes que leurs vices ; il seroit fâché de leur trouver des vertus.

Le *Sauvage* n'a pas un caractère déterminé, parce qu'on n'est pas *sauvage* par un vice particulier de l'ame : en général, on peut dire qu'il est craintif, timide, méfiant, &c, peut-être parce que les hommes sont tous naturellement tels.

L'homme *sauvage* est dans la société comme un oiseau dans la volière, il s'y aprivoise : l'homme *farouche* y est comme la bête féroce dans les fers, il s'en irrite.

Polissez le *Sauvage*, adoucissez le *Farouche* : polissez le *Sauvage*, en le familiarisant avec le monde ; adoucissez le *Farouche*, en lui insinuant subtilement des sentiments plus favorables à l'humanité.

Pour engager le *Sauvage* à vivre avec les hommes, prenez les moments où il s'ennuie de lui-même : pour donner au *Farouche* meilleure opinion des mêmes hommes, saisissez l'instant où il jouit de leurs bienfaits, & où il sent les avantages de leur commerce.

Dès que le *Sauvage* pourra tenir le pied dans la société, il s'y jetera à corps perdu : ce ne sera qu'en s'y enfonçant insensiblement, que le *Farouche* parviendra à la supporter.

Les peuples *sauvages* ne sont pas *Farouches ;* il y a des peuples *farouches* parmi les peuples policés. (*L'abbé ROUBAUD.*)

(N.) FATAL, FUNESTE. *Synonymes.*

Ils signifient également une chose triste & malheureuse ; mais le premier est plus un effet du sort, & le second est plus une suite du crime.

Les gens de guerre sont en danger de finir leurs jours d'une manière *fatale ;* & les scélérats sont sujets à mourir d'une manière *funeste.*

Ces mots ont souvent un sens augural, je veux dire qu'on s'en sert pour marquer quelque chose qui annonce un fâcheux évènement, ou qui en est l'occasion. Alors *Fatal* ne désigne qu'une certaine combinaison dans les causes inconnues, qui empêche que rien ne réussisse & fait toujours arriver le mal plus tôt que le bien. *Funeste* présage des accidents plus grands & plus accablants, soit pour la vie, pour l'honneur, ou pour le cœur.

La galanterie fait la fortune aux uns & devient *fatale* aux autres. Toute liaison nouée par le vice est *funeste.* (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) FAUTE, CRIME, PÉCHÉ, DÉLIT, FORFAIT. *Synonymes.*

La *Faute* tient de la foiblesse humaine ; elle va contre les règles du devoir. Le *Crime* part de la malice du cœur ; il est contre les lois de la nature. Le *Péché* ne se dit que par rapport aux préceptes de la religion ; il va proprement contre les mouvements de la conscience. Le *Délit* part de la désobéissance ou de la rebellion contre l'autorité légitime ; il est une transgression de la loi civile : voilà pourquoi il est du style du palais. Le *Forfait* vient de scélératesse & d'une corruption entière du cœur ; il blesse les sentiments d'humanité, viole la foi, & attaque la sûreté publique.

Les emportements de la colère & les intrigues de la galanterie sont des *Fautes*. Les calomnies & les assassinats sont des *Crimes*. Les mensonges & les jugements téméraires sont des *Péchés*. Les duels & les contrebandes sont des *Délits*. Les incendies & les empoisonnements sont des *Forfaits*.

Il faut pardonner la *Faute*, punir le *Crime*, ne point décider sur le *Péché*, examiner la nature du *Délit*, & avoir horreur du *Forfait.* (*Labbé GIRARD.*)

(N.) FAUTE, DÉFAUT, DÉFECTUOSITÉ, VICE, IMPERFECTION. *Synonymes.*

Faute

Faute renferme dans son idée un rapport accessoire à l'auteur de la chose ; en sorte qu'en marquant le manquement effectif de l'ouvrage, il désigne aussi le manquement actif de l'ouvrier. *Défaut* n'exprime que ce qu'il y a de mal dans la chose, sans rapport à l'auteur ; mais il exprime un mal qui consiste dans un écart positif de la règle. *Défectuosité* marque quelque chose qui n'est pas mal par lui-même, mais uniquement par rapport au but de la chose ou au service qu'on s'en propose. *Vice* dit un mal qui naît du fond de la disposition naturelle de la chose, & qui en corrompt la bonté. *Imperfection* désigne quelque chose de moins de conséquence que tout ce que les mots précédents font entendre ; & il est plus d'usage dans la Morale.

La concession d'un pouvoir sans bornes est une grande *Faute* dans l'établissement du Gouvernement ; il n'est point de législateur qui l'ait faite. Quelques connoisseurs ont observé qu'il y avoit dans la chapelle de Versailles un *Défaut* de proportion, en ce que la grandeur du vaisseau ne répondoit pas à l'élévation. La roture est en France une *Défectuosité*, qui prive les sujets de beaucoup de places brillantes, dont ils seroient néanmoins capables ; comme la noblesse en Suisse en est une qui empêche d'avoir part au Gouvernement. L'indigestion causée par un excès d'aliments est moins dangereuse que celle qui vient du *Vice* de l'estomac. Les personnes scrupuleuses regardent les *Imperfections* comme de vrais péchés, dont Dieu doit les punir : mais les chrétiens raisonnables ne les regardent que comme des suites nécessaires de l'humanité, dont Dieu se sert simplement pour les humilier & non pour les rendre criminels. *Voyez* VICE, DÉFAUT, IMPERFECTION ; & VICE, DÉFAUT, RIDICULE. *Syn.* (*L'abbé* GIRARD.)

* FÉCOND, FERTILE. *Syn.*

FÉCOND est le synonyme de *Fertile* quand il s'agit de la culture des terres : on peut dire également, Un terrein *fécond* & *fertile* ; *Fertiliser* & *féconder* un champ. La maxime, qu'il n'y a point de synonymes, veut dire seulement qu'on ne peut se servir des mêmes mots dans toutes les occasions. Ainsi, une femelle, de quelque espèce qu'elle soit, n'est point *fertile* ; elle est *féconde*. On *féconde* des œufs, on ne les *fertilise* pas. La nature n'est pas *fertile*, elle est *féconde*.

Ces deux expressions sont quelquefois également employées au figuré & au propre. Un esprit est *fertile* ou *fécond* en grandes idées.

Cependant les nuances sont si délicates, qu'on dit, Un orateur *fécond*, & non pas, Un orateur *fertile* ; *Fécondité*, & non *Fertilité* de paroles ; Cette méthode, ce principe, ce sujet est d'une grande *Fécondité*, & non pas d'une grande *Fertilité*. La raison en est qu'un principe, un sujet, une méthode produisent des idées qui naissent les unes des autres comme des êtres successivement enfantés, ce qui a rapport à la génération.

Bienheureux Scudéri, dont la *fertile* plume.

Le mot *Fertile* est là bien placé, parce que cette plume s'exerçoit, se répandoit sur toutes sortes de sujets. Le mot *Fécond* convient plus au génie qu'à la plume. Il y a des temps *féconds* en crimes, & non pas *fertiles* en crimes. (*M.* DE VOLTAIRE.)

(¶ Au propre & au figuré, ces deux mots expriment une abondante production : mais il semble que la *Fécondité* vienne de la nature, & que la *Fertilité* tienne plus de l'art. La chaleur du soleil, la pluie du ciel *fécondent* la terre ; le labour, les engrais la *fertilisent*. Un esprit heureusement né peut être *fécond* en grandes idées ; un esprit naturellement moins *fécond* peut devenir *fertile* par une culture bien entendue, par une étude approfondie, par un travail assidu.

Toutes les différences admises par l'usage dans l'emploi de ces deux mots tiennent plus ou moins à cette distinction. (*M.* BEAUZÉE.)

La *Fécondité* & la *Fertilité* s'expliquent par l'abondance des productions : mais la *Fécondité* rappelle particulièrement la faculté de produire ; & la *Fertilité*, le dèvelopement énergique de cette faculté : la première remonte au principe, la seconde s'arrête à l'effet ; l'une engendre, l'autre rapporte.

On *féconde* ce qui par soi-même ne produiroit pas ; on *fertilise* ce qui, abandonné à soi, ne produiroit pas abondamment. Le soleil *féconde* la nature ; la culture *fertilise* la terre.

Les poissons mâles *fécondent* les œufs des femelles ; en répandant leur liqueur sur le frai qu'elles vident. La poussière séminale du datier mâle va *féconder* les fleurs du datier femelle.

La *Fertilité* des terres s'entretient & s'accroît des dépouilles des trois genres. Pour *fertiliser* les terres, les insulaires de Ceylan emploient particulièrement la chaux d'écailles d'huitres ; les irlandois septentrionaux, les coquillages de mer ; les habitants de la Brie, les décombres des vieux bâtiments ; les vénitiens, les balayûres des maisons ; les anglois occidentaux, le sable de la mer ; les toscans, les vieux chiffons ; &c.

Les femmes de l'Orient cessent bientôt d'être *fécondes*, parce qu'elles le sont de trop bonne heure. Les pays où la faulx du despotisme coupe les moissons, cessent bientôt d'être *fertiles*.

Les fermiers épuisent la *Fécondité* de la terre dans les pays où les baux sont trop courts, comme dans le pays d'Hanovre & autres lieux de l'Allemagne, où les baux ne sont que de trois ans. La *Fertilité* de quelques cantons de l'Amérique n'a pas répondu aux vœux des planteurs, lorsqu'ils ont voulu les forcer à porter des cerisiers, des pruniers, & autres arbres à noyaux.

La *Stérilité* est plus tôt l'opposé de la *Fécondité* que de la *Fertilité* ; car un mauvais terrein, quoi-

qu'il ne soit pas *fertile*, n'est pas absolument *stérile*; il n'est qu'*infertile*. Il y aura peut-être cette différence entre *Stérile* & *Infécond*, que le premier signifiera proprement ce qui ne peut pas être *fécondé*; & le second, ce qui ne l'est pas.

Tite-Live dit que la Gaule étoit *fertile* en hommes & en denrées; & Pline, qu'il n'y avoit point de terre plus *féconde* en métaux que l'Italie : la *Fertilité* exprimeroit-elle mieux la production extérieure; & la *Fécondité*, la production intérieure?

Dans le figuré, un sujet est *fécond*, lorsqu'il contient le germe d'une foule de vérités; la *Fertilité* s'annoncera par le dèvelopement de ces germes.

Dans le figuré, la *Fécondité* emporte, ce semble, une idée de grandeur, que nous n'attachons pas ordinairement à la *Fertilité*.

On dira, La *Fécondité* d'un auteur, lorsque de la profondeur de son génie & de sa science cet auteur tirera sans cesse de nouvelles masses d'idées & d'instructions aussi solides que variées. On dira, La *Fertilité* d'un écrivain, lorsqu'avec le don de croire à ses premières pensées & de commander à sa plume, cet écrivain affectera cette fastueuse & vaine abondance qui n'est pas incompatible avec la *Stérilité*.

L'esprit est *fertile* en expédients; il retient les rênes du gouvernement dans les mains de Mazarin, malgré les cabales, les barricades, les arrêts, les chansons, les feux follets de la fronde. Le génie est *fécond* en ressources; il applanit à Annibal, presque seul contre tous, la mer, l'Espagne, les Pyrénées, les Gaules, les Alpes, & l'Italie jusqu'aux portes de Rome ou du moins jusqu'à Capoue.

Un âge, un pays est *fécond* en grands hommes : ce pays est celui d'une honnête liberté, quelle que soit la forme du gouvernement, monarchique ou républicain; cet âge sera celui d'un grand prince. Il y a des peuples & des temps *fertiles* en inventions : ces temps sont amenés, ces peuples se forment, lorsque les ateliers de l'industrie, excitée par les circonstances & par les encouragements, communiquent, d'un côté avec les cabinets des savants, & de l'autre avec les palais des princes.

Les loix tyranniques sont *fécondes* en grands crimes; parce qu'elles en créent, qu'elles en commettent, qu'elles les confondent, & qu'elles s'irritent : aussi les mœurs sont-elles atroces partout où le sont les loix; voyez le Japon. L'intérêt particulier est très-*fertile* en moyens d'éluder les prohibitions; car l'appât du gain l'attire vers les passages que l'inspection la plus sévère laisse nécessairement ouverts : aussi la contrebande est-elle une des principales branches du commerce de l'Europe; voyez l'Angleterre.

L'erreur la plus chère aux passions est l'erreur la plus *Fertile* en déguisements; c'est le Prothée de la fable. Une grande vérité est une vérité éclatante & *féconde* en vérités, c'est un globe de lumières). (*L'abbé* ROUBAUD.)

FÉES, s. f. (*Belles-Lettres.*) Terme qu'on rencontre fréquemment dans les vieux romans & les anciennes traditions; il signifie une espèce de *génies* ou de *divinités* imaginaires qui habitoient sur la terre, & s'y distinguoient par quantité d'actions & de fonctions merveilleuses, tantôt bonnes, tantôt mauvaises.

Les *Fées* étoient une espèce particulière de divinités qui n'avoient guère de rapport avec aucune de celles des anciens grecs & romains, si ce n'est avec les larves. Cependant d'autres prétendent avec raison qu'on ne doit pas les mettre au rang des dieux; mais ils supposent qu'elles étoient une espèce d'êtres mitoyens qui n'étoient ni dieux ni anges, ni hommes ni démons.

Leur origine vient d'Orient : il semble que les persans & les arabes en sont les inventeurs, leur histoire & leur religion étant remplies d'histoires de *Fées* & de dragons. Les perses les appellent *Péri*, & les arabes *Gimn*, parce qu'ils ont une province particulière qu'ils prétendent habitée par les *Fées*; ils l'appellent *Gimnistan*, & nous la nommons *Pays des* Fées. La Reine des *Fées*, qui est le chef-d'œuvre du poète anglois Spencer, est un Poème épique, dont les personnages & le caractère sont tirés des histoires des *Fées*.

Naudé, dans son *Mascurat*, tire l'origine des contes des *Fées*, des traditions fabuleuses sur les parques des anciens, & suppose que les unes & les autres ont été des députés & des interprètes des volontés des dieux sur les hommes; mais ensuite il entend par *Fées*, une espèce de sorcières qui se rendirent célèbres en prédisant l'avenir, par quelque communication qu'elles avoient avec les génies. Les idées religieuses des anciens, observe-t-il, n'étoient pas, à beaucoup près, aussi effrayantes que les nôtres, & leur enfer & leurs furies n'avoient rien qui pût être comparé à nos démons. Selon lui, au lieu de nos sorcières & de nos magiciennes, qui ne font que du mal & qui sont employées aux fonctions les plus viles & les plus basses, les anciens admettoient une espèce de déesses moins malfaisantes, que les auteurs latins appeloient *albas dominas* : rarement elles fesoient du mal, elles se plaisoient davantage aux actions utiles & favorables. Telle étoit leur nymphe Égérie, d'où sont sorties sans doute les dernières reines *Fées*, Morgane, Alcine, la *Fée* Manto de l'Arioste, la Gloriane de Spencer, & d'autres qu'on trouve dans les romans anglois & françois : quelques-unes présidoient à la naissance des jeunes princes & des cavaliers, pour leur annoncer leur destinée, ainsi que fesoient autrefois les parques, comme le prétend Hygin, *ch. clxxj*, & *clxxjv*.

Quoi qu'en dise Naudé, les anciens ne manquoient point de sorcières aussi méchantes qu'on

fuppofe les nôtres, témoin la Canidie d'Horace; (*Ode V*, & *Sat. I. 5.*). Les *Fées* ne fuccédèrent point aux parques ni aux forcières des anciens, mais plus tôt aux nymphes; car telle étoit Égérie.

Les *Fées* de nos romans modernes font des êtres imaginaires, que les auteurs de ces fortes d'ouvrages ont employés pour opérer le merveilleux ou le ridicule qu'ils y sèment, comme autrefois les poëtes fefoient intervenir dans l'Épopée, dans la Tragédie, & quelquefois dans la Comédie, les divinités du paganifme: avec ce fecours, il n'y a point d'idée folle & bizarre qu'on ne puiffe hafarder. *Voyez l'article* MERVEILLEUX, *Dictionnaire de Chambers.* (*L'abbé* MALLET.)

FÉERIE, f. f. On a introduit la *Féerie* à l'Opéra comme un nouveau moyen de produire le merveilleux, feul vrai fonds de ce fpectacle. *Voyez* MERVEILLEUX, OPÉRA.

On s'eft fervi d'abord de la Magie. Quinault traça d'un pinceau mâle & vigoureux les grands tableaux des Médée, des Arcabonne, des Armide, &c. Les Argine, les Zoradie, les Phéano, ne font que des copies de ces brillants originaux.

Mais ce grand poète n'introduifit la *Féerie* dans fes Opéra qu'en fous-ordre. Urgande dans Amadis, & Logiftille dans Rolland, ne font que des perfonnages fans intérêt, & tels qu'on les aperçoit à peine.

De nos jours, le fonds de la *Féerie*, dont nous nous fommes formé une idée vive, légère, & riante, a paru propre à produire une illufion agréable & des actions auffi intéreffantes que merveilleufes.

On avoit tenté ce genre autrefois; mais le peu de fuccès de *Manto la fée* & de *la Reine des péris*, fembloit l'avoir décrédité. Un auteur moderne, en le maniant d'une manière ingénieufe, a montré que le malheur de cette première tentative ne devoit être imputé ni à l'art ni au genre.

En 1733, M. de Moncrif mit une entrée de *Féerie* dans fon ballet de l'*Empire de l'Amour*; & il acheva de faire goûter ce genre, en donnant Zélindor, roi des Sylphes.

Cet ouvrage, qui fut repréfenté à la Cour, fit partie des fêtes qui y furent données après la victoire de Fontenoy.

MM. Rebel & Francœur, qui en ont fait la Mufique, ont répandu dans le chant une expreffion aimable, & dans la plupart des fymphonies un ton d'enchantement qui fait illufion; c'eft prefque partout une Mufique qui peint, & il n'y a que celle-là qui prouve le talent & qui mérite des éloges. (CAHUZAC.)

FÉLICITÉ, f. f. *Grammaire.* C'eft l'état permanent, du moins pour quelque temps, d'une ame contente; & cet état eft bien rare. Le bonheur vient du dehors; c'eft originairement une *bonne heure.* Un bonheur vient, on a un bonheur; mais on ne peut dire, *Il m'eft venu une* Félicité, *j'ai eu une* Félicité: & quand on dit, *Cet homme jouït d'une* Félicité *parfaite*, *une* alors n'eft pas pas prife numériquement, & fignifie feulement qu'on croit que fa *Félicité* eft parfaite. On peut avoir un bonheur fans être heureux. Un homme a eu le bonheur d'échaper à un piège, & n'en eft quelquefois que plus malheureux; on ne peut pas dire de lui qu'il a éprouvé la *Félicité.* Il y a encore de la différence entre *un* bonheur & *le* bonheur; différence que le mot *Félicité* n'admet point. Un bonheur eft un évènement heureux. Le bonheur, pris indéfinitivement, fignifie une *fuite* de ces évènements. Le plaifir eft un fentiment agréable & paffager; le bonheur, confidéré comme fentiment, eft une fuite de plaifirs; la profpérité, une fuite d'heureux évènements; la *Félicité*, une jouiffance intime de fa profpérité. L'auteur des *Synonymes* dit que *le bonheur eft pour les riches*, *la* Félicité *pour les fages*, *la beatitude pour les pauvres d'efprit;* mais le bonheur paroît plus tôt le partage des riches qu'il ne l'eft en effet, & la *Félicité* eft un état dont on parle plus qu'on ne l'éprouve. Ce mot ne fe dit guères en profe au pluriel, par la raifon que c'eft un état de l'ame, comme Tranquillité, Sageffe, Repos; cependant la Poéfie, qui s'élève au deffus de la Profe, permet qu'on dife dans Polyeucte:

> Ou leurs *Félicités* doivent être infinies;
> Que vos *Félicités*, s'il fe peut, foient parfaites.

Les mots, en paffant du fubftantif au verbe, ont rarement la même fignification. *Féliciter*, qu'on emploie au lieu de *Congratuler*, ne veut pas dire *Rendre heureux;* il ne dit pas même fe *Réjouir* avec quelqu'un de fa *Félicité:* il veut dire fimplement *Faire compliment* fur un fuccès, fur un évènement agréable. Il a pris la place de *Congratuler*, parce qu'il eft d'une prononciation plus douce & plus fonore. (*M.* DE *VOLTAIRE.*)

FÉMININ, INE, adj. *Grammaire.* C'eft un qualificatif qui marque que l'on joint à fon fubftantif une idée acceffoire de femelle. Par exemple, on dit d'un homme qu'il a un vifage *féminin*, une mine *féminine*, une voix *féminine*, &c. On doit obferver que ce mot a une terminaifon mafculine & une *féminine.* Si le fubftantif eft du genre mafculin, alors la Grammaire exige que l'on énonce l'adjectif avec la terminaifon mafculine: ainfi, on dit *un air féminin*, felon la forme grammaticale de l'élocution; ce qui ne fait rien perdre du fens, qui eft que l'homme dont on parle a une configuration, un teint, un coloris, une voix, &c, qui reffemblent à l'air & aux manières des femmes, ou qui réveillent une idée de femme. On dit au contraire *une voix feminine*, parce que *voix* eft du genre *féminin:* ainfi, il faut bien diftinguer la

forme grammaticale, & le ſens ou ſignification; en ſorte qu'un mot peut avoir une forme grammaticale maſculine, ſelon l'uſage de l'élocution, & réveiller en même temps un ſens *féminin*.

En Poéſie, on dit *rime féminine*, *vers féminins*, quoique ces rimes & ces vers ne réveillent par eux-mêmes aucune idée de femme. Il a plû aux maîtres de l'art d'appeler ainſi, par extenſion ou imitation, les vers qui finiſſent par un *e* muet. Ce qui a donné lieu à cette dénomination, c'eſt que la terminaiſon *féminine* de nos adjectifs finit toujours par un *e* muet, *bon*, *bon-ne*; *un*, *un-e*; *ſaint*, *ſain-te*; *pur*, *pu-re*; *horloger*, *horlogè-re*, &c.

Il y a différentes obſervations à faire ſur la rime *féminine*; on les trouvera dans les divers traités que nous avons de la Poéſie françoiſe. Nous en parlerons *au mot* RIME.

Le peuple de Paris fait du genre *féminin* certains mots que les perſonnes qui parlent bien font, ſans conteſtation, maſculins: le peuple dit, *une belle éventaille*, au lieu d'*un bel éventail*; & de même *une belle hôtel*, au lieu d'*un bel hôtel*. Je crois que le *l* qui finit le mot *bel* & qui ſe joint à la voyelle qui commence le mot, a donné lieu à cette mépriſe. Ils diſent enfin, *la première âge*, *la belle âge*; cependant *âge* eſt maſculin, l'âge viril, l'âge mûr, un âge avancé. *Voyez* GENRE. (*M. DU MARSAIS.*)

(*) FERMETÉ, CONSTANCE. *Synonymes.* La *Fermeté* eſt le courage de ſuivre ſes deſſeins & ſa raiſon; & la *Conſtance* eſt une perſévérance dans ſes goûts. L'homme *ferme* réſiſte à la ſéduction, aux forces étrangères, à lui-même: l'homme *conſtant* n'eſt point ému par de nouveaux objets, il ſuit le même penchant qui l'entraîne toujours également. On peut être *conſtant* en condannant ſoi-même ſa *Conſtance*; celui-là ſeul eſt *ferme*, que la crainte des diſgrâces, de la douleur, de la mort même, l'eſpérance de la gloire, de la fortune, ou des plaiſirs, ne peuvent écarter du parti qu'il a jugé le plus raiſonnable & le plus honnête.

Dans les difficultés & les obſtacles, l'homme *ferme* eſt ſoutenu par ſon courage & conduit par ſa raiſon; il va toujours au même but: l'homme *conſtant* eſt conduit par ſon cœur; il a toujours les mêmes beſoins.

On peut être *conſtant* avec une ame puſillanime, un eſprit borné: mais la *Fermeté* ne peut être que dans un caractère plein de force, d'élévation, & de raiſon.

La légèreté & la facilité ſont oppoſées à la *Conſtance*; la fragilité & la foibleſſe ſont oppoſées à la *Fermeté*. (ANONYME.)

(¶ L'auteur de cet article a pu comparer la *Fermeté* ſeule à la *Conſtance*; mais il auroit dû conſulter l'*article* CONSTANT, FERME, INÉBRANLABLE, INFLEXIBLE. (*Voyez cet article.*) Il n'auroit pas oppoſé la *Légèreté* & la *Facilité* à la *Conſtance*, ni la *Fragilité* & la *Foibleſſe* à la *Fermeté*. La *Légèreté* fait qu'on n'eſt pas *conſtant*; la *Foibleſſe*, qu'on n'eſt pas *ferme*; la *Fragilité*, qu'on n'eſt pas *inébranlable*; & la *Facilité*, qu'on n'eſt pas *inflexible*. *Voyez* auſſi STABILITÉ, CONSTANCE, FERMETÉ. (*M. BEAUZÉE.*)

FÊTE, ſ. f. C'eſt le nom à l'Opéra de preſque tous les divertiſſements. La *Fête* que Neptune donne à Thétis, dans le premier acte, eſt infiniment plus agréable que celle que Jupiter lui donne dans le ſecond. Un des grands défauts de l'Opéra de Thétis, eſt d'avoir deux actes de ſuite ſans *Fêtes*: il étoit peut-être moins ſenſible autrefois; mais il a paru très-frapant de nos jours, parce que le goût du Public eſt décidé pour les *Fêtes*.

L'art d'amener les *Fêtes*, de les animer, de les faire ſervir à l'action principale, eſt fort rare; cependant ſans cet art, les plus belles *Fêtes* ne ſont qu'un ornement poſtiche.

Il ſemble qu'on ſe ſerve plus communément du terme de *Fête* pour les divertiſſements de Tragédies en Muſique, que pour ceux des Ballets: c'eſt un plus grand mot conſacré au genre, que l'opinion, l'habitude, & le préjugé paroiſſent avoir décidé le plus grand. *Voyez* OPÉRA. (*CAHUZAC.*)

* FICTION, ſ. f. *Belles Lettres.* Production des Arts, qui n'a point de modèle complet dans la nature.

L'imagination compoſe & ne crée point: ſes tableaux les plus originaux ne ſont eux-mêmes que des copies en détail; & c'eſt le plus ou le moins d'analogie entre les différents traits qu'elle aſſemble, qui conſtitue les quatre genres de *Fiction* que nous allons diſtinguer; ſavoir, le parfait, l'exagéré, le monſtrueux, & le fantaſtique.

La *Fiction* qui tend au parfait, ou la *Fiction* en beau, eſt l'aſſemblage régulier des plus belles parties dont un compoſé naturel ſoit ſuſceptible; & dans ce ſens étendu, la *Fiction* eſt eſſencielle à tous les arts d'imitation. En Peinture, les Vierges de Raphaël & les Hercules du Guide n'ont point dans la nature de modèle individuel; il en eſt de même, en Sculpture, de la Vénus pudique & de l'Apollon du Vatican; il en eſt de même, en Poéſie, des caractères de Cornélie, de Didon, d'Oroſmane, &c. Qu'ont fait les artiſtes? ils ont recueilli les beautés éparſes des modèles exiſtants, & en ont compoſé un Tout plus ou moins parfait, ſuivant le choix plus ou moins heureux de ces beautés réunies. *Voyez*, dans l'*article* CRITIQUE, la formation du modèle intellectuel, d'après lequel l'imitation doit corriger la nature.

Ce que nous diſons d'un caractère ou d'une figure, doit s'entendre de toute compoſition artificielle & imitative.

Cependant la beauté de compoſition n'eſt pas

toujours un assemblage de beautés particulières : elle est relative à l'effet qu'on se propose, & consiste dans le choix des moyens les plus capables d'émouvoir l'ame, de l'étonner, de l'attendrir, &c. Ainsi, la furie qui poursuit Oreste, doit être effrayante à la vûe; ainsi, le gardien d'un sérail doit être hideux : la bassesse & la noirceur concourent de même à la beauté d'un tableau héroïque. Dans la tragédie de la mort de Pompée, la composition est belle, autant par les vices de Ptolomée, d'Achillas, & de Septime, que par les vertus de Cornélie & de César; dans la tragédie de Britannicus, Néron, Agrippine, & Narcisse, ont leur beauté poétique. Un même caractère a aussi ses traits d'ombre & de lumière, qui s'embellissent par leur mélange : les sentiments *bas* & *lâches* de Félix achèvent de peindre un Politique; mais il faut que les traits opposés contrastent ensemble, & ne détonnent pas. Narcisse est du même ton que Burrhus; Thersite n'est pas du même ton qu'Achille.

C'est surtout dans ces compositions morales, que le peintre a besoin de l'étude la plus profonde, non seulement de la nature en tant que modèle, pour l'imiter, mais de la nature spectatrice pour l'intéresser & l'émouvoir.

Horace, dans la peinture des mœurs, laisse le choix ou de suivre l'opinion, ou d'observer les convenances; mais le dernier parti a cet avantage sur le premier, que dans tous les temps les convenances suffisent à la persuasion & à l'intérêt. On n'a besoin de recourir ni aux mœurs ni aux préjugés du siècle d'Homère, pour fonder les caractères d'Ulysse & d'Achille : le premier est dissimulé, le poète lui donne pour vertu la prudence; le second est colère, il lui donne la valeur. Ces convenances sont invariables comme les essences des choses; au lieu que l'autorité de l'opinion tombe avec elle. Tout ce qui est faux est passager; la vérité seule, ou ce qui lui ressemble, est de tous les pays & de tous les siècles.

La *Fiction* doit donc être la peinture de la vérité, mais de la vérité embellie, animée par le choix & le mélange des couleurs qu'elle puise dans la nature. Il n'y a point de tableau si parfait dans la disposition naturelle des choses, auquel l'imagination n'ait pas encore à retoucher. La nature, dans ses opérations, ne pense à rien moins qu'à être pittoresque : ici elle étend des plaines, où l'œil demande des collines; là elle resserre l'horizon par des montagnes, où l'œil aimeroit à s'égarer dans le lointain. Il en est du moral comme du physique : l'Histoire a peu de sujets que la Poésie ne soit obligée de corriger & d'embellir, pour les rendre intéressants. C'est donc au peintre à composer des productions & des accidents de la nature un mélange plus vivant, plus varié, plus attachant que ses modèles. Et quel est le mérite de les copier servilement? Combien ces copies sont froides & monotones, auprès des compositions hardies du génie en liberté! Pour voir le monde tel qu'il est, nous n'avons qu'à le voir en lui-même; c'est un monde nouveau qu'on demande aux Arts, un monde tel qu'il devroit être, s'il n'étoit fait que pour nos plaisirs. C'est donc à l'artiste à se mettre à la place de la nature, & à disposer les choses suivant l'espèce d'émotion qu'il a dessein de nous causer, comme la nature les eût disposées elle-même, si elle avoit eu pour premier objet de nous donner un spectacle riant, gracieux, ou touchant.

On a prétendu que ce genre de *Fiction* n'avoit point de règle sûre, par la raison que l'idée du beau, soit en Morale soit en Physique, n'étoit ni absolue ni invariable. Quoi qu'il en soit de la beauté physique, sur laquelle du moins les nations éclairées & polies sont d'accord depuis trois-mille ans, la beauté morale est la même chez tous les peuples de la terre. Les européens ont trouvé une égale vénération pour la justice, la générosité, la constance, une égale horreur pour la cruauté, la lâcheté, la trahison, chez les sauvages du nouveau monde & chez les peuples les plus vertueux.

Le mot du cacique Gatimosin, *Et moi, suis-je sur un lit de roses?* auroit été beau dans l'ancienne Rome; & la réponse de l'un des proscrits de Néron au licteur, *Utinam tu tam fortiter ferias*, auroit été admirée dans la Cour de Montésuma.

Mais plus l'idée & le sentiment de la belle nature sont déterminés & unanimes, moins le choix en est arbitraire, & plus par conséquent l'imitation en est difficile, & la comparaison dangereuse du modèle à l'imitation. C'est là ce qui rend si glissante la carrière du génie dans la *Fiction* qui s'élève au parfait; car c'est surtout dans la partie morale que nos idées se sont étendues. Nous ne parlons point de cette anatomie subtile qui recherche, s'il est permis de s'exprimer ainsi, jusqu'aux fibres les plus déliées de l'ame; nous parlons de ces idées grandes & justes, qui embrassent le système des passions, des vices, & des vertus dans leurs rapports les plus éloignés. Jamais le coloris, le dessin, les nuances d'un caractère, jamais le contraste des sentiments & le combat des intérêts n'ont eu des juges plus éclairés ni plus rigoureux; jamais par conséquent on n'a eu besoin de plus de talents & d'étude pour réussir, aux yeux de son siècle, dans la *Fiction* morale en beau. Mais en même temps que les idées des juges se sont épurées, étendues, élevées, le goût, & les lumières des peintres ont dû s'épurer, s'élever, & s'étendre. Homère seroit mal reçu aujourdhui à nous peindre un sage comme Nestor : mais aussi ne le peindroit-il pas de même. On voit l'exemple des progrès de la Poésie philosophique dans les tragédies de M. de Voltaire. Les premiers maîtres du Théâtre sembloient avoir épuisé les combinaisons des caractères, des intérêts, & des passions: la Philosophie lui a ouvert de nouvelles routes; Mahomet, Alzire, Idamé, sont du siècle

de l'*Esprit des lois*. Dans cette partie même, le génie n'est donc pas sans ressource, & la *Fiction* peut encore y trouver, quoiqu'avec peine, de nouveaux tableaux à former.

La nature physique est plus féconde & moins épuisée; & sans nous méler de pressentir ce que peuvent le travail & le génie, nous croyons entrevoir des veines profondes & jusqu'ici peu connues, où la *Fiction* peut s'étendre & l'imagination s'enrichir. *Voyez* ÉPOPÉE.

Il est des Arts surtout pour lesquels la nature est toute neuve. La Poésie, dans sa course rapide, semble avoir tout moissonné; mais la Peinture, dont la carrière est à peu près la même, en est encore aux premiers pas. Homère, lui seul, a fait plus de tableaux que tous les peintres ensemble. Il faut que les difficultés méchaniques de la Peinture donnent à l'imagination des entraves bien gênantes, pour l'avoir retenue si long temps dans le cercle étroit qu'elle s'est prescrit.

Cependant dès qu'un génie audacieux & mâle a conduit le pinceau, on a vu éclore des morceaux sublimes; les difficultés de l'art n'ont pas empéché Raphaël de peindre la Transfiguration; Rubens, le Massacre des innocents; Poussin, les horreurs de la Peste & le Déluge, &c. Et combien ces grandes compositions laissent au dessous d'elles tous ces morceaux d'une invention froide & commune, dans lesquels on admire sans émotion des beautés inanimées! Qu'on ne dise point que les sujets pathétiques & pittoresques sont rares; l'Histoire en est semée, & la Poésie encore plus. Les grands poètes semblent n'avoir écrit que pour les grands peintres; c'est bien dommage que le premier qui, parmi nous, a tenté de rendre les sujets de nos tragédies (Coypel), n'ait pas eu autant de talent que de goût, autant de génie que d'esprit! C'est là que la *Fiction* en beau, l'art de réunir les plus grands traits de la nature, trouveroit à se déployer. Qu'on s'imagine voir exprimés sur la toile Clytemnestre, Iphigénie, Achille, Ériphile, & Arcas, dans le moment où celui-ci leur dit :

Gardez-vous d'envoyer la princesse à son père . . .
Il l'attend à l'autel pour la sacrifier.

Le cinquième acte de Rodogune a lui seul de quoi occuper toute la vie d'un peintre laborieux & fécond. Rappelons-nous ces moments :

Une main qui nous fut bien chère !
Madame, est-ce la vôtre ou celle de ma mère ?
. . . .
Faites-en faire essai . . .
Je le ferai moi-même.
. . . .
Seigneur, voyez ses yeux.
. . . .
Va, tu me veux en vain rappeler à la vie.
. . . .

Quelles situations! quels caractères! quels contrastes!

Les talents vulgaires se persuadent que la *Fiction* par excellence consiste à employer dans la composition les divinités de la Fable, & que hors de la Mythologie il n'y a point d'invention. Sur ce principe, ils couvrent leurs toiles de cuisses de nymphes & d'épaules de tritons. Mais que les hommes de génie se nourrissent de l'Histoire; qu'ils étudient la vérité noble & touchante de la nature dans ses moments passionnés; qu'au lieu de s'épuiser sur la froide continence de Scipion, ou sur le sommeil d'Alexandre, qui ne dit rien, ils recueillent, pour exprimer la mort de Socrate, le jugement de Brutus, la clémence d'Auguste, les traits sublimes & touchants qui doivent former ces tableaux; ils seront surpris de se sentir èlever au dessus d'eux-mêmes, & plus surpris encore d'avoir consumé des années précieuses & de rares talents à peindre des sujets stériles, tandis que mille objets, d'une fécondité merveilleuse & d'un intérêt universel, offroient à leur pinceau de quoi enflammer leur génie. Se peut-il, par exemple, que ce vers de Corneille,

Cinna, tu t'en souviens, & veux m'assassiner!

n'excite pas l'émulation de tous les peintres qui ont de l'ame? Et pourquoi les peintres, qui ont fait souvent une galerie de la vie d'un homme, n'en feroient-ils pas d'une seule action? Un tableau n'a qu'un moment; une action en a quelquefois cent, où l'on verroit l'intérêt croître par gradation sur la toile; la scène de Cinna que nous venons de citer en est un exemple.

On a senti dans tous les Arts combien peu intéressante devoit être l'imitation servile d'une nature défectueuse & commune; mais on a trouvé plus facile de l'exagérer que de l'embellir : de là le second genre de *Fiction* que nous avons annoncé.

L'exagération fait ce qu'on appelle *le merveilleux* de la plupart des Poèmes, & ne consiste guères que dans des additions arithmétiques, de masse, de force, & de vitesse. Ce sont les géants qui entassent les montagnes, Polyphème & Cacus qui roulent des rochers, Camille qui court sur la pointe des épis, &c. On voit que le génie le plus foible va renchérir aisément dans cette partie sur Homère & sur Virgile. Dès qu'on a secoué le joug de la vraisemblance & qu'on s'est affranchi de la règle des proportions, l'*exagéré* ne coute plus rien. Mais si, dans le physique, il observe les gradations de la perspective; si, dans le moral, il observe les gradations des idées; si, dans l'un & l'autre, il présente les plus belles proportions de la nature idéale ou réelle qu'il se propose d'imiter; il n'est plus distingué du parfait que par un mérite de plus: & alors ce n'est pas la nature exagérée, c'est la nature réduite à ses dimensions par le lointain. Ainsi, les

ſtatues coloſſales d'Apollon, de Jupiter, de Neptune, &c, pouvoient être des ouvrages ou merveilleux ou mépriſables; merveilleux, ſi dans leur point de vûe ils rendoient la belle nature; mépriſables, s'ils n'avoient pour mérite que leur énorme grandeur.

(¶ Le ſculpteur Bouchardon diſoit : *Depuis que j'ai lû Homère, les hommes me ſemblent avoir vingt pieds de haut.* Ce mot, qu'on a tant répété, ne s'entend pas. L'artiſte, la tête remplie de figures giganteſques, auroit dû trouver au contraire les hommes plus petits dans la réalité; & il auroit bien plus gagné à la lecture d'Homère, ſi elle lui avoit donné, de la beauté des formes, une idée encore plus parfaite que celle qu'il en avoit priſe dans l'étude de la nature & des chefs-d'œuvre de ſon art.)

Mais c'eſt dans le moral plus que dans le phyſique qu'il eſt difficile de paſſer les bornes de la nature ſans altérer les proportions. On a fait des dieux qui ſoulevoient les flots, qui enchainoient les vents, qui lançoient la foudre, qui ébranloient l'Olympe d'un mouvement de leur ſourcil, &c; tout cela étoit facile. Mais il a fallu proportionner des ames à ces corps; & c'eſt à quoi Homère & preſque tous ceux qui l'ont ſuivi ont échoué. Nous ne connoiſſons dans le merveilleux que le Satan de Milton, dont l'ame & le corps ſoient faits l'un pour l'autre : & comment obſerver conſtamment dans ces compoſés ſurnaturels la gradation des eſſences? Il eſt bien aiſé à l'homme d'imaginer des corps plus étendus, plus forts, plus agiles que le ſien; la nature lui en fournit les matériaux & les modèles : mais l'homme ne connoît d'ame que la ſienne; il ne peut donner que ſes facultés, ſes ſentiments & ſes idées, ſes paſſions, ſes vices & ſes vertus, au coloſſe qu'il anime. Un ancien a dit d'Homère, au rapport de Strabon : *Il eſt le ſeul qui ait vu les dieux ou qui les ait fait voir.* Mais, de bonne foi, les a-t-il entendus ou fait entendre? Or c'étoit là le grand point; & c'eſt ce défaut de proportion du phyſique au moral, dans le merveilleux d'Homère, qui a donné tant d'avantage aux philoſophes qui l'ont attaqué.

On ne ceſſe de dire que la Philoſophie eſt un mauvais juge en fait de *Fiction*, comme ſi l'étude de la nature deſſéchoit l'eſprit & refroidiſſoit l'ame. Qu'on ne confonde pas l'eſprit métaphyſique avec l'eſprit philoſophique : le premier veut voir ſes idées toutes nues; le ſecond n'exige de la *Fiction* que de les vêtir décemment : l'un réduit tout à la préciſion rigoureuſe de l'analyſe & de l'abſtraction; l'autre n'aſſujettit les Arts qu'à leur vérité hypothétique. Il ſe met à leur place, il donne dans leur ſens, il ſe pénètre de leur objet, & n'examine leurs moyens que relativement à leurs vûes. S'ils franchiſſent les bornes de la nature, il les franchit avec eux; ce n'eſt que dans l'extravagant & l'abſurde qu'il refuſe de les ſuivre : il veut, pour parler le langage d'un philoſophe (l'abbé Terraſſon), que la *Fiction* & le merveilleux *ſuivent le fil de la nature*, c'eſt à dire, qu'ils agrandiſſent les proportions ſans les altérer, qu'ils augmentent les forces ſans déranger le méchaniſme, qu'ils élèvent les ſentiments & qu'ils étendent les idées ſans en renverſer l'ordre, la progreſſion, ni les rapports. L'uſage de l'eſprit philoſophique dans la Poéſie & dans les beaux Arts, conſiſte à en bannir les diſparates, les contrariétés, les diſſonnances : à vouloir que les peintres & les poètes ne bâtiſſent pas en l'air des palais de marbre avec des voûtes maſſives, de lourdes colonnes, & des nuages pour baſes : à vouloir que le char qui enlève Hercule dans l'Olympe, ne ſoit pas fait comme pour rouler ſur des rochers; que les diables, pour tenir leur conſeil, ne ſe conſtruiſent pas un *pandemonium*; qu'ils ne fondent pas du canon pour tirer ſur les anges; &c : & quand toutes ces abſurdités auront été bannies de la Poéſie & de la Peinture, le génie & l'art n'auront rien perdu. En un mot, l'eſprit qui condanne ces *Fictions* extravagantes, eſt le même qui obſerve, pénètre, dèvelope la nature : cet eſprit lumineux & profond n'eſt que l'eſprit philoſophique, le ſeul capable d'aprécier l'imitation, puiſqu'il connoît ſeul le modèle.

Mais, nous dira-t-on, s'il n'eſt poſſible à l'homme de faire penſer & parler ſes dieux qu'en hommes, que reprochez-vous aux poètes? D'avoir voulu faire des dieux, comme nous allons leur reprocher d'avoir voulu faire des monſtres.

Il n'eſt rien que les peintres & les poètes n'ayent imaginé pour intéreſſer par la ſurpriſe : la même ſtérilité, qui leur a fait exagérer la nature au lieu de l'embellir, la leur a fait défigurer en décompoſant les eſpèces; mais ils n'ont pas été plus heureux à imiter ſes erreurs qu'à étendre ſes limites. La *Fiction* qui produit le monſtrueux, ſemble avoir eu la ſuperſtition pour principe, les écarts de la nature pour exemple, & l'Allégorie pour objet. On croyoit aux ſphynx, aux ſyrènes, aux ſatyres; on voyoit que la nature elle-même confondoit quelquefois dans ſes productions les formes & les facultés des eſpèces différentes; & en imitant ce mélange, on rendoit ſenſibles par une ſeule image les rapports de pluſieurs idées. C'eſt du moins ainſi que les ſavants ont expliqué la *Fiction* des ſyrènes, de la chimère, des centaures, &c; & de là le genre monſtrueux. Il eſt à préſumer que les premiers hommes qui ont dompté les chevaux, ont donné l'idée des centaures; que les hommes ſauvages ont donné l'idée des ſatyres; les plongeurs, l'idée des tritons; &c. Conſidéré comme ſymbole, ce genre de *Fiction* a ſa juſteſſe & ſa vraiſemblance : mais il a auſſi ſes difficultés; & l'imagination n'y eſt pas affranchie des règles des proportions & de l'enſemble, toujours priſes dans la nature.

Il a donc fallu que, dans l'aſſemblage monſtrueux

de deux espèces, chacune d'elles eût sa beauté, sa régularité spécifique, & formât de plus avec l'autre un Tout que l'imagination pût réaliser sans déranger les lois du mouvement & les procédés de la nature. Il a fallu proportionner les mobiles aux masses & les supports aux fardeaux; que dans le centaure, par exemple, les épaules de l'homme fussent en proportion avec la croupe du cheval; dans les syrènes, le dos du poisson avec le buste de la femme; dans le sphynx, les aîles & les serres de l'aigle avec la tête de la femme & avec le corps du lion.

On demande quelles doivent être ces proportions; & c'est peut-être le problême de dessin le plus difficile à résoudre. Il est certain que ces proportions ne sont point arbitraires; & que si, dans le centaure du Guide, la partie de l'homme ou celle du cheval étoit plus forte ou plus foible, l'œil ni l'imagination ne s'y reposeroient pas avec cette satisfaction pleine & tranquile que leur cause un ensemble régulier. Il n'est pas moins vrai que la régularité de cet ensemble ne consiste pas dans les grandeurs naturelles de chacune de ses parties; on seroit choqué de voir dans le sphynx la tête délicate & le cou délié d'une femme sur le corps d'un énorme lion: c'est donc au peintre à rapprocher les proportions des deux espèces. Mais quelle est pour les rapprocher la règle qu'il doit se prescrire? Celle qu'auroit suivie la nature elle-même, si elle eût formé ce composé; & cette supposition demande une étude profonde & réfléchie, un œil juste & bien exercé à saisir les rapports & à balancer les masses.

Mais ce n'est pas seulement dans le choix des proportions que le peintre doit se mettre à la place de la nature; c'est surtout dans la liaison des parties, dans leur correspondance mutuelle, & dans leur action réciproque; & c'est à quoi les plus grands peintres eux-mêmes semblent n'avoir jamais pensé. Qu'on examine les muscles du corps de Pégase, de la Renommée & des Amours, & qu'on y cherche les attaches & les mobiles des aîles. Qu'on observe la structure du centaure, on y verra deux poitrines, deux estomacs, deux places pour les intestins; la nature l'auroit-elle ainsi fait? Le Guide, entraîné par l'exemple, n'a pas corrigé cette absurde composition dans l'enlèvement de Déjanire, le chef-d'œuvre de ce grand maître.

Pour passer du monstrueux au fantastique, le dérèglement de l'imagination, ou, si l'on veut, la débauche du génie n'a eu que la barrière des convenances à franchir. Le premier étoit le mélange des espèces voisines; le second est l'assemblage des genres les plus éloignés & des formes les plus disparates, sans progressions, sans proportions, & sans nuances.

Lorsqu'Horace a dit:

Humano capiti cervicem pictor equinam
Jungere si velit, &c;

il a cru avec raison former un composé bien ridicule: mais ce composé n'est encore que dans le genre monstrueux; c'est bien pis dans le fantastique. On en voit mille exemples en Sculpture & en Peinture; c'est une palme terminée en tête de cheval, c'est le corps d'une femme prolongé en console ou en pyramide, c'est le cou d'une aigle replié en limaçon, c'est une tête de vieillard, qui a pour barbe des feuilles d'acanthe, c'est tout ce que le délire d'un malade lui fait voir de plus bizarre.

Que les dessinateurs se soient égayés quelquefois à laisser aller leur crayon pour voir ce qui résulteroit d'un assemblage de traits jetés au hasard, on leur pardonne ce badinage. Les arabesques de Raphaël, imités de l'antique, excusent par leur élégance la bizarrerie de leur composition; on voit même ces caprices de l'art avec une sorte de curiosité, comme les accidents de la nature: & en cela quelques poètes de nos jours ont imité les dessinateurs & les peintres. Ils ont laissé couler leur plume, sans se prescrire d'autres règles que celles de la versification & de la langue, ne comptant pour rien le bon sens; c'est ce que les françois ont appelé *amphigouri*.

Mais ce que les poètes n'ont jamais fait, & que les dessinateurs & les peintres n'ont pas dédaigné de faire, a été d'employer ce genre extravagant à la décoration des édifices les plus nobles. Nous n'en donnerons pour exemple que ces mêmes dessins de Raphaël au Vatican, où l'on voit une tête d'homme qui naît du milieu d'une fleur, un dauphin qui se termine en feuillage, un ours perché sur un parasol, un sphynx qui sort d'un rameau, un sanglier qui court sur des filets de pampre, &c. Ce genre n'a pas été inventé par les modernes: il étoit à la mode du temps de Vitruve; & voici comme il en fait le détail & la critique, *liv. VII. v.*

Item candelabra, ædicularum substinentia figuras; supra fastigia earum surgentes ex radicibus, cum volutis, coliculi teneri plures, habentes in se, sine ratione, sedentia sigilla; nec minus etiam ex coliculis flores, dimidia habentes ex se exeuntia sigilla, alia humanis, alia bestiarum capitibus similia: hæc autem, nec sunt, nec fieri possunt, nec fuerunt . . . . ; ad hæc falsa ridentes homines, non reprehendunt, sed delectantur; neque animadvertunt si quid eorum fieri potest, necne.

De ce que nous venons de dire des quatre genres de *Fiction* que nous avons distingués, il résulte que le fantastique n'est supportable que dans un moment de folie, & qu'un artiste qui n'auroit que ce talent n'en auroit aucun; que le monstrueux ne peut avoir que le mérite de l'Allégorie, & qu'il a, du côté de l'ensemble & de la correction du dessin, des difficultés invincibles; que l'exagéré n'est rien dans le physique seul, & que dans l'assemblage

blage du physique & du moral, il tombe dans des disproportions choquantes & inévitables; qu'en un mot la *Fiction* qui se dirige au parfait, ou la *Fiction* en beau, est le seul genre satisfaisant pour le goût, intéressant pour la raison, & digne d'exercer le génie.

Nous ne l'avons considérée jusqu'à présent que dans ce qu'on peut appeler en Poésie les tableaux d'Histoire; mais elle règne aussi dans les peintures des poetes paysagistes, & il n'est point de description où elle n'entre au moins dans les détails.

Ici la *Fiction* consiste 1°. à donner une forme sensible à des êtres intellectuels, à personnifier des idées. *Voyez* IMAGE, ALLÉGORIE; 2°. à donner une ame à des corps auxquels la nature n'a donné que la vie ou que le mouvement; 3°. à former dans la nature même des compositions idéales dont chaque partie a son modèle, mais dont l'ensemble n'en a point.

Les deux premières de ces espèces de *Fiction* furent les sources de la Poésie de style; & il n'y a point de genre, depuis le plus sublime jusqu'au plus familier, qu'elles ne doivent animer.

En Poésie, l'organe intérieur de la pensée c'est l'imagination; tout ce qui peut se concevoir doit pouvoir se peindre: c'est là surtout à quoi l'on reconnoît ce qui est poétique & ce qui ne l'est pas; & c'est aussi au plus ou moins de vivacité, de variété, de force, de brillant, de vérité dans le coloris, que se distinguent les hommes plus ou moins doués du talent de la Poésie descriptive.

Ainsi, le style figuré est une *Fiction* perpétuelle, mais qui ne prend de la consistance que lorsque de la Métaphore on tire des Allégories données & reçues pour des réalités: de là s'est formé le systême de la Mythologie, celui de la Féerie, celui de la Magie; & dans ce genre, l'imagination épuisée semble n'avoir plus guères rien de nouveau à enfanter. Tout son jeu se réduit désormais à varier les combinaisons de ces pièces de la machine poétique; encore n'a-t-elle pas la liberté de les employer à son gré, & la *Fiction* même est soumise à la règle des convenances: *Convenientia finge. Voyez* MERVEILLEUX.

Mais où l'on peut dire avec La Fontaine, que *la feinte est un pays plein de terres désertes*, c'est dans les tableaux composés d'après la nature elle-même; car la nature est mille fois plus riche, plus féconde, & plus inépuisable que l'imagination. L'imagination même n'en est que le copiste: ses créations ne sont que des singeries de ce que la nature a fait en se jouant. Voyez si aucun poete a su faire un olympe, un ciel passable au delà du nôtre. Voyez si Virgile a su trouver autre chose dans les enfers qu'un volcan, des fleuves, des ruisseaux, des bocages; & si, pour éclairer cet autre monde, il ne lui a pas fallu emprunter notre soleil & nos étoiles:

Solemque suum, sua sidera norunt.

Ce n'est donc que de la nature même qu'on peut tirer les moyens de renchérir sur elle, de l'embellir & de la surpasser, en formant des ensembles qu'elle n'a pas formés. Or composer ainsi, c'est feindre; c'est même en dernière analyse la seule *Fiction* possible; car la plus bizarre est encore une sorte de mosaïque dont la nature a fourni toutes les pièces de rapport.

Feindre, ce n'est donc autre chose qu'imaginer un composé qui n'existe point, afin de rendre le tableau que l'on peint, plus beau, plus animé, plus intéressant qu'aucun de ses modèles. Quant aux moyens de former cet ensemble idéal, *voyez* BEAU, INTÉRÊT, INVENTION, PATHÉTIQUE, &c.

Sur la question tant de fois agitée, si la *Fiction* est essencielle à la Poésie, *voyez* DIDACTIQUE, ÉPOPÉE, IMAGE, INVENTION, & MERVEILLEUX. (*M. MARMONTEL.*)

(¶ Une *Fiction* qui annonce des vérités intéressantes & neuves, n'est-elle pas une belle chose? N'aimez-vous pas le conte arabe du Sultan, qui ne vouloit pas croire qu'un peu de temps pût paroître très-long, & qui disputoit sur la nature du temps avec son derviche? Celui-ci le prie, pour s'en éclaircir, de plonger seulement la tête un moment dans le bassin où il se lavoit. Aussitôt le sultan se trouve transporté dans un désert affreux; il est obligé de travailler pour gagner sa vie. Il se marie, il a des enfants qui deviennent grands & qui le battent. Enfin il revient dans son pays & dans son palais; il y retrouve son derviche, qui lui a fait souffrir tant de maux pendant vingt-cinq ans: il veut le tuer; il ne s'appaise que quand il sait que tout cela s'est passé dans l'instant qu'il s'est lavé le visage en fermant les yeux.

Vous aimez mieux la *Fiction* des amours de Didon & d'Énée, qui rendent raison de la haîne immortelle de Carthage contre Rome; & celle d'Anchise, qui dèvelope dans l'Élysée les grandes destinées de l'Empire romain.

Mais n'aimez-vous pas aussi dans l'Arioste cette Alcine, qui a la taille de Minerve & la beauté de Vénus, qui est si charmante aux yeux de ses amants, qui les enivre de voluptés si ravissantes, qui réunit tous les charmes & toutes les grâces? Quand elle est enfin réduite à elle-même & que l'enchantement est passé, ce n'est plus qu'une petite vieille ratatinée & dégoûtante.

Pour les *Fictions* qui ne figurent rien, qui n'enseignent rien, dont il ne résulte rien, sont-elles autre chose que des mensonges? & si elles sont incohérentes, entassées sans choix, comme il y en a tant, sont-elles autre chose que des rêves?

Vous m'assûrez pourtant qu'il y a de vieilles *Fictions* très-incohérentes, fort peu ingénieuses, & assez absurdes, qu'on admire encore. Mais prenez garde si ce ne sont pas les grandes images répandues dans ces *Fictions*, qu'on admire plus tôt que les inventions qui amènent ces images. Je ne veux pas disputer; mais voulez-vous être sifflé de toute l'Europe & ensuite être oublié pour jamais? donnez-nous des *Fictions* semblables à celles que vous admirez.) (*VOLTAIRE.*)

(N.) FIERTÉ, DÉDAIN. *Synonymes.*

Le premier de ces mots se dit également en bien & en mal; je ne le prends néanmoins ici qu'en mauvaise part, parce que c'est dans ce seul sens qu'il est synonyme avec l'autre. Ils dénotent alors tous les deux un sentiment qui nous empêche de nous familiariser, & qui nous éloigne des personnes que nous croyons au dessous de nous, soit par la naissance, les biens, ou les talents: avec cette différence que la *Fierté* est fondée sur l'estime qu'on a de soi-même; & le *Dédain*, sur le peu de cas qu'on fait des autres, ce qui rend celui-ci plus odieux & plus insupportable.

La fortune donne ordinairement de la *Fierté* aux gens d'un petit esprit ou d'une sotte éducation. Il y a une sorte de gens vains qui se font du *Dédain* une décoration personnelle, qu'ils produisent comme une étiquette pour annoncer le mérite qu'ils prétendent avoir, & où l'on ne manque pas de lire le contraire de ce qu'ils y croyent écrit.

Il faut éviter de parler & encore plus de badiner avec les personnes *fières*; pour les *dédaigneuses*, il faut les fuir ou ne les joindre que pour les mortifier. (*L'abbé GIRARD.*)

FIGURATIVE, adj. pris subst. *terme de Grammaire*, & surtout *de Grammaire grèque;* on sous-entend *lettre.* La *Figurative* est aussi appelée *caractéristique.* En grec, la *Figurative* est la lettre qui précède la terminaison, c'est à dire, la voyelle qui termine ou le présent, ou le futur premier, ou le prétérit parfait. On garde cette lettre pour former chacun des temps qui viennent de ceux-là: car comme en latin tous les temps dépendent les uns du présent, les autres du prétérit parfait, & enfin d'autres du supin; que de *amo* on forme *amabam*, *amabo;* que de *amavi* on fait *amaveram*, *amavero*, *amaverim*, *amavissem;* & qu'enfin d'*amatum* on fait *amaturus*, & que par conséquent on doit remarquer le *m* dans *amo*, le *v* dans *amavi*, & le *t* dans *amatum*, & regarder ces trois lettres comme autant de *figuratives:* de même, en grec, il y a des temps qui se forment du présent de l'indicatif; d'autres, du futur premier; & d'autres, du prétérit parfait. La lettre que l'on garde pour former chacun de ces temps dérivés, est appelée *Figurative.*

Telle est l'idée que l'on doit avoir de la *Figurative* en grec: cependant la plupart des grammairiens donnent aussi le nom de *Figuratives* aux consonnes qui leur ont donné lieu d'imaginer six conjugaisons différentes des verbes barytons. Dans chaque conjugaison il y a trois *Figuratives*, celle du présent, celle du futur, & celle du prétérit: mais la conjugaison a aussi ses *Figuratives*, qui la distinguent d'une autre conjugaison; ainsi, β, π, φ, sont les *Figuratives* des verbes de la première conjugaison en βω, πω, φω, & πτω, dont le τ ne se compte point, parce qu'il ne subsiste qu'au présent & à l'imparfait.

κ, γ, χ sont les trois *Figuratives* des verbes de la seconde conjugaison en κω, γω, χω & χτω, dont le τ se perd comme à la première. Il en est de même des autres quatre conjugaisons des verbes barytons; mais puisque les terminaisons de ces verbes sont les mêmes dans chacune de ces conjugaisons, c'est avec trop peu de fondement (dit la Méthode de Port royal, *pag.* 115) qu'on a imaginé ces prétendues six conjugaisons. Ainsi, tenons-nous à l'idée que nous avons d'abord donnée de la *Figurative*: les personnes qui étudient la langue grèque, apprendront plus de détail sur ce point dans les livres élémentaires de cette langue, & surtout dans la pratique de l'explication. (*M. DU MARSAIS.*)

* FIGURE, s. f. Tour de mots & de pensées qui animent ou ornent le discours. C'est aux rhéteurs à indiquer toutes les espèces de *Figures;* nous ne cherchons ici que leur origine, & la cause du plaisir qu'elles nous font.

Aristote trouve l'origine des *Figures* dans l'inclination qui nous porte à goûter tout ce qui n'est pas commun. Les mots *figurés*, n'ayant plus leur signification naturelle, nous plaisent, selon lui, par leur déguisement, & nous les admirons à cause de leur habillement étranger; mais il s'en faut bien que les *Figures* ayent été dans leur berceau des expressions déguisées, inventées pour plaire par leur déguisement. Ce n'est pas non plus la hardiesse des expressions étrangères que nous aimons dans les *Figures*, puisqu'elles cessent de plaire, si-tôt qu'elles paroissent tirées de trop loin. Nous donnons sans aucune recherche le nom de *Nuée* à cet amas de traits que deux armées lançoient autrefois l'une contre l'autre; & parce que l'air en étoit obscurci, l'image d'une nuée se présente tout naturellement, & le terme suit cette image. Voici donc des idées plus philosophiques que celles d'Aristote sur cette matière.

Le langage, si l'on en juge par les monuments de l'Antiquité & par le caractère de la chose, a été d'abord nécessairement *figuré*, stérile, & grossier; en sorte que la nature porta les hommes, pour se faire entendre les uns des autres, à joindre le langage d'action & des images sensibles à celui des sons articulés en conséquence; la conversation, dans les premiers siècles du monde, fut soutenue par un discours entremélé de mots & d'action.

Dans la ſuite, l'uſage des hiéroglyphes concourut à rendre le ſtyle de plus en plus *figuré*. Comme la nature & la néceſſité, & non pas le choix & l'art, ont produit les diverſes eſpèces d'écritures hiéroglyphiques, la même choſe eſt arrivée dans l'art de la Parole. Ces deux manières de communiquer nos penſées ont néceſſairement influé l'une ſur l'autre; & pour s'en convaincre, on n'a qu'à lire dans M. Warhurthon le parallèle ingénieux qu'il fait entre l'Apologue, la Parabole, l'Énigme, & les *Figures* du langage, d'une part; & d'autre part, les différentes eſpèces d'écritures. Il étoit auſſi ſimple, en parlant d'une choſe, de ſe ſervir du nom de la *Figure* hiéroglyphique, ſymbole de cette choſe, qu'il avoit été naturel, lors de l'origine des hiéroglyphes, de peindre les *Figures* auxquelles la coutume avoit donné cours. Le langage *figuré* eſt proprement celui des prophètes, & leur ſtyle n'eſt pour ainſi dire qu'un hiéroglyphe parlant. Enfin les progrès & les changements du Langage ont ſuivi le ſort de l'Écriture; & les premiers efforts dûs à la néceſſité de communiquer ſes penſées dans la converſation, ſont venus, par la ſuite des ſiècles, de même que les premiers hiéroglyphes, à ſe changer en myſtères, & finalement à s'élever juſqu'à l'art de l'Éloquence & de la perſuaſion.

On comprend maintenant que les expreſſions *figurées*, étant naturelles à des gens ſimples, ignorants, & groſſiers dans leurs conceptions, ont dû faire fortune dans leurs langues pauvres & ſtériles: voilà pourquoi celles des orientaux abondent en Pléonaſmes & en Métaphores. Ces deux *Figures* conſtituent l'élégance & la beauté de leurs diſcours, & l'art de leurs orateurs & de leurs poëtes conſiſte à y exceller.

Le Pléonaſme ſe doit viſiblement aux bornes étroites d'un langage ſimple: l'hébreu, par exemple, où cette *Figure* ſe trouve fréquemment, eſt la moins abondante de toutes les langues orientales; de là vient que la langue hébraïque exprime des choſes différentes par le même mot, ou une même choſe par pluſieurs ſynonymes. Lorſque les expreſſions ne répondent pas entièrement aux idées de celui qui parle, comme il arrive ſouvent en ſe ſervant d'une langue qui eſt pauvre, il cherche néceſſairement à s'expliquer en répétant ſa penſée en d'autres termes, à peu près comme celui dont le corps eſt gêné dans un endroit, cherche continuellement une place qui le ſatisfaſſe.

La Métaphore paroit dûe évidemment à la groſſièreté de la conception, de même que le Pléonaſme tire ſon origine du manque de mots. Les premiers hommes, étant ſimples, groſſiers, & plongés dans les ſens, ne pouvoient exprimer leur conception des idées abſtraites & les opérations réfléchies de l'entendement, qu'à l'aide des images ſenſibles, qui, au moyen de cette application, devenoient Métaphores.

Telle eſt l'origine des *Figures*; & la choſe eſt ſi vraie, que quiconque voudra faire attention au peuple dans ſon Langage, il le verra preſque toujours porté à parler *figurément*. Ces expreſſions, *une maiſon triſte*, *une campagne riante*, *le froid d'un diſcours*, *le feu des yeux*, ſont dans la bouche de ceux qui courent le moins après les Métaphores, & qui ne ſavent pas même ce que c'eſt qu'une Métaphore.

Nous parlons naturellement un Langage *figuré*, lorſque nous ſommes animés d'une violente paſſion. Quand il eſt de notre intérêt de perſuader aux autres ce que nous penſons & de faire ſur eux une impreſſion pareille à celle dont nous ſommes frapés, la nature nous dicte & nous inſpire ſon Langage: alors toutes les *Figures* de l'art oratoire, que les rhéteurs ont revêtues de tant de noms pompeux, ne ſont que des façons de parler très-communes, que nous prodiguons ſans aucune connoiſſance de la Rhétorique; ainſi, le Langage *figuré* n'eſt que le Langage de la ſimple nature, appliqué aux circonſtances où ne le devons parler.

Dans le trouble d'une paſſion violente, il s'élève en nous un nuage qui nous fait paroître les objets, non tels qu'ils ſont en effet, mais tels que nous les voulons voir, c'eſt à dire, ou plus grands & plus admirables, ou plus petits & plus mépriſables, ſuivant que nous ſommes emportés par l'amour ou par la haîne. Quand l'amour nous anime, tout eſt merveilleux à nos yeux; & tout devient horreur, quand la haîne nous tranſporte. Nous voulons intéreſſer à notre cauſe tous les êtres éloignés, préſents, abſents, ſenſibles, ou inanimés; & comme nos connoiſſances ont enrichi nos langues, nous appelons ces êtres en grand nombre, nous leur parlons, & nous les comparons enſemble, par l'habitude où nous ſommes de juger de tout par comparaiſon. A ces mouvements divers, qui ſe ſuccèdent rapidement & ſans ordre, répond un diſcours plein de ces tours qu'on nomme *Hyperboles*, *Similitudes*, *Proſopopées*, *Hyperbates*, c'eſt à dire, plein de toutes les *Figures*, ſoit de mots ſoit de penſées. Ce Langage nous eſt utile, parce qu'il eſt propre à perſuader les autres; il eſt propre à les perſuader, parce qu'il leur plaît; il leur plaît, parce qu'il les échauffe & les remue, en ne leur préſentant que des peintures vivantes, & leur donnant le plaiſir de juger de la vérité des images: ainſi, c'eſt dans la nature qu'on doit chercher l'origine du ſtyle *figuré*; & dans l'imitation, la ſource du plaiſir qu'il nous cauſe.

Pourquoi les mêmes penſées nous paroiſſent-elles beaucoup plus vives quand elles ſont exprimées par une *Figure*, que ſi elles étoient enfermées dans des expreſſions toutes ſimples? Cela vient de ce que les expreſſions *figurées* marquent, outre la choſe dont il s'agit, le mouvement & la paſſion de celui qui parle, & impriment ainſi l'une & l'autre idée dans l'eſprit; au lieu que l'expreſſion ſimple ne marque que la vérité toute nue. Par exemple, ſi ce demi-vers de Virgile,

usque adeò-ne mori miserum ? étoit exprimé sans *Figure* de cette sorte, *non est usque adeò mori miserum*, il auroit sans doute beaucoup moins de force. La raison est que la première construction signifie beaucoup plus que la seconde ; car elle exprime non seulement cette pensée, que la *mort n'est pas un si grand mal que l'on s'imagine*, mais elle représente de plus l'idée d'une personne qui se roidit contre la mort & qui l'envisage sans effroi ; image beaucoup plus vive que n'est la pensée même à laquelle elle est jointe : il n'est donc pas étrange qu'elle frape davantage, parce que l'ame s'instruit par les images des vérités, mais elle ne s'émeut guères que par l'image des mouvements.

Au reste, les *Figures*, après avoir tiré leur première origine de la nature, des bornes d'un Langage simple, & de la grossièreté des conceptions, ont contribué dans la suite à l'ornement du discours ; de même que les habits, qu'on a cherchés d'abord par la nécessité de se couvrir, ont avec le temps servi de parure. La conduite de l'homme a toujours été de changer ses besoins & ses nécessités en parade & en luxe, toutes les fois qu'il a pu le faire. Les *Figures* devinrent l'ornement du discours, quand les hommes eurent aquis des connoissances assez étendues des arts & des sciences, pour en tirer des images qui, sans nuire à la clarté, étoient aussi riantes ; aussi nobles, aussi sublimes que la matière le demandoit. Enfin, comme on abuse de tout, on crut trouver de grandes beautés à surcharger le style d'ornements ; pour lors le fonds ne devint plus que l'accessoire, & l'art tomba dans la décadence.

Il est certain néanmoins que l'emploi des *Figures* bien ménagé décore le discours, l'anime, le soutient, lui donne de l'élévation, touche le cœur, réveille l'esprit, l'ébranle & le frape vivement. La Poésie surtout est en possession de s'en servir ; elle a droit d'en étendre l'usage plus loin que la Prose ; elle peut enfin personnifier noblement les choses inanimées. Aristote, Cicéron, Quintilien, Longin, & pour nommer encore de plus grands maîtres, le goût & le génie, vous apprendront l'art de placer les *Figures*, de les diversifier, de les multiplier à propos, de les cacher, de les négliger, de les omettre, &c. Tout cela n'est point de mon sujet ; je me contenterai seulement de remarquer que, comme les *Figures* signifient ordinairement, avec les choses, les mouvements que nous ressentons en les recevant & en parlant, on peut juger assez bien, par cette règle générale, de l'usage qu'on doit en faire & des sujets auxquels elles sont propres. Il est visible qu'il est ridicule de s'en servir dans les matières que l'on regarde d'un œil tranquile, & qui ne produisent aucun mouvement dans l'esprit ; car puisque les *Figures* expriment les mouvements de notre ame, celles que l'on met dans les sujets où l'ame ne s'émeut point, sont des mouvements contre nature & des espèces de convulsions. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

FIGURE, *terme de Rhétorique, de Logique, & de Grammaire.* Ce mot vient de *fingere*, dans le sens d'*efformare*, *componere*, former, disposer, arranger. C'est dans ce sens que Scaliger dit que la *Figure* n'est autre chose qu'une disposition particulière d'un ou de plusieurs mots : *Nihil aliud est* Figura *quam termini aut terminorum dispositio.* Scalig. *exercit.* lxj. c. 1. A quoi on peut ajouter, que cette disposition particulière est relative à l'état primitif & pour ainsi dire fondamental des mots ou des phrases. Les différents écarts que l'on fait dans cet état primitif & les différentes altérations qu'on y apporte, font les différentes *Figures* de mots & de pensées. C'est ainsi qu'en Grammaire les divers modes & les différents temps des verbes supposent toujours le thême du verbe, c'est à dire, la première personne de l'indicatif ; τύπτω est le thême de ce verbe. Ainsi, les mots & les phrases sont pris dans leur état simple, lorsqu'on les prend selon leur première destination, & qu'on ne leur donne aucun de ces tours ou caractères singuliers qui s'éloignent de cette première destination & qu'on appelle *Figures*.

Je vais faire entendre ma pensée par des exemples. Selon la construction simple & nécessaire, pour dire en latin *ils ont aimé*, on dit *amaverunt* ; si au lieu d'*amaverunt* vous dites *amârunt*, vous changez l'état originel du mot, vous vous en écartez par une *Figure* qu'on appelle *Syncope* : c'est ainsi qu'Horace a dit *evâsti* pour *evasisti*. (*l. II, satyre vij. v.* 68.) Au contraire, si vous ajoutez une syllabe que le mot n'a point dans son état primitif, & qu'au lieu de dire *amari*, être aimé, vous disiez *amarier*, vous faites une *Figure* qu'on appelle *Paragoge*.

Autre exemple : ces deux mots *Cérès & Bacchus* sont les noms propres & primitifs de deux divinités du paganisme ; ils sont pris dans le sens propre, c'est à dire, selon leur première destination, lorsqu'ils signifient simplement l'une ou l'autre de ces divinités : mais comme Cérès étoit la déesse du blé & Bacchus le dieu du vin, on a souvent pris Cérès pour le pain & Bacchus pour le vin ; & alors les adjoints ou les circonstances font connoître que l'esprit considère ces mots sous une nouvelle forme, sous une autre *Figure*, & l'on dit qu'ils sont pris dans un sens *figuré*. Il y a un grand nombre d'exemples de cette acception, sous lesquels les noms de *Cérès* & de *Bacchus* sont pris, surtout en latin ; ce que quelques-uns de nos poètes ont imité. Madame des Houlières a pris pour refrain d'une ballade :

> L'amour languit sans Bacchus & Cérès ;

c'est à dire, qu'on ne songe guères à faire l'amour

quand on n'a pas de quoi vivre : cette *Figure* s'appelle *Métonymie*.

Les *Figures* sont distinguées l'une de l'autre par une conformation particulière, ou caractère propre qui fait leur différence ; c'est la considération de cette différence qui leur a fait donner à chacune un nom particulier.

Nous sommes accoutumés à donner des noms tant aux êtres réels qu'aux êtres métaphysiques ; c'est une suite de la réflexion que nous fesons sur les différentes vûes de notre esprit : ces noms nous servent à rendre pour ainsi dire sensibles les objets métaphysiques qu'ils signifient, & nous aident à mettre de l'ordre & de la précision dans nos pensées.

Le mot de *Figure* est pris ici dans un sens métaphysique & par imitation : car comme tous les corps, outre leur étendue, ont chacun leur *Figure* ou conformation particulière, & que, lorsqu'ils viennent à en changer, on dit qu'ils ont changé de *Figure* ; de même tous les mots construits ont d'abord la propriété générale, qui consiste à signifier un sens en vertu de la construction grammaticale, ce qui convient à toutes les phrases & à tous les assemblages de mots construits, mais de plus, les expressions *figurées* ont encore chacune une modification singulière, qui leur est propre & qui les distingue l'une de l'autre. On ne sauroit croire jusqu'à quel point les grammairiens & les rhéteurs ont multiplié leurs observations, & par conséquent les noms de ces *Figures*. Il est, ce me semble, assez inutile de charger la mémoire du détail de ces différents noms; mais on doit connoître les différentes sortes ou espèces de *Figures*, & savoir les noms de celles de chaque espèce qui sont le plus en usage.

Il y a d'abord deux espèces générales de *Figures* : 1°. *Figures* de mots, 2°. *Figures* de pensées; la différence qui se trouve entre ces deux sortes de *Figures* est bien sensible.

« Si vous changez le mot, dit Cicéron, vous » ôtez la *Figure* du mot; au lieu que la *Figure* de » pensée subsiste toujours, quels que soient les mots » dont vous vous serviez pour l'énoncer ». *Conformatio verborum tollitur, si verba mutatis ; sententiarum permanet, quibuscumque verbis uti velis.* De Orat. *lib. III*, *c. lij.* Par exemple, si en parlant d'une flotte, vous dites qu'elle est composée de cent voiles, vous faites une *Figure* de mots ; substituez *vaisseaux* à *voiles*, il n'y a plus de *Figure*.

Les *Figures* de mots tiennent donc essenciellement au matériel des mots ; au lieu que les *Figures* de pensées n'ont besoin des mots que pour être énoncées : elles sont essenciellement dans l'ame, & consistent dans la forme de la pensée & dans l'espèce du sentiment.

§. I. A l'égard des *Figures* de mots, il y en a de quatre espèces.

1°. Par rapport au matériel du mot, c'est à dire, par rapport aux changements qui arrivent aux lettres ou sons dont les mots sont composés ; on les appelle *Figures de diction*.

2°. Ou par rapport à la construction grammaticale ; on les appelle *Figures de construction*.

3°. La troisième classe de *Figures* de mots, ce sont celles qu'on appelle *Tropes*, par rapport au changement qui arrive alors à la signification du mot ; c'est lorsqu'on donne à un mot un sens différent de celui pour lequel il a été premièrement établi ; Τροπὴ, *conversio;* τρέπω, *verto*.

4°. La quatrième sorte de *Figures* de mots, ce sont celles qu'on ne sauroit ranger dans la classe des tropes, puisque les mots y conservent leur première signification ; on ne peut pas dire non plus que ce sont des *Figures* de pensées, puisque ce n'est que par les mots & les syllabes, & non par la pensée, qu'elles sont *Figures*, c'est à dire, qu'elles ont cette conformation particulière qui les distingue des autres façons de parler.

Donnons des exemples de chacune de ces *Figures* de mots, ou du moins des principales de chaque espèce.

Des Figures *de diction qui regardent le matériel du mot.* Les altérations qui arrivent au matériel d'un mot se font en cinq manières différentes : 1°. ou par augmentation ; 2°. ou par diminution de quelque lettre, ou du son ; 3°. par transposition de lettres ou de syllabes ; 4°. par la séparation d'une syllabe en deux ; 5°. par la réunion de deux syllabes en une.

I. Par augmentation ou pléonasme ; ce qui se fait ou au commencement du mot, ou au milieu, ou à la fin.

1°. L'augmentation qui se fait au commencement du mot est appelée *Prosthèse*, πρόσθεσις ; comme *gnatus* pour *natus* *vesper* du grec ἕσπερος.

2°. Celle du milieu est appelée *Épenthèse*, ἐπένθεσις ; *relligio* pour *religio*, *Mavors* au lieu de *Mars*, *induperator* pour *imperator*.

3°. Celle de la fin, *Paragoge*, παραγογὴ ; comme *amarier* au lieu d'*amari*.

II. Le retranchement se fait de même.

1°. Au commencement, & on l'appelle *Aphérèse*, ἀφαίρεσις ; comme dans Virgile *temnere* pour *contemnere* :

Discite justitiam moniti, & non temnere Divos.
Æn. VI, 620.

2°. Au milieu, & on le nomme *Syncope*, συγκοπὴ ; *amârit* pour *amaverit*, *scuta virûm* pour *virorum*.

3°. A la fin du mot, on le nomme *Apocope* ἀποκοπὴ ; *negotî* pour *negotii*, *cura pecul*î pour *peculii* :

Nec spes libertatis erat, nec cura peculî.
Virg. Ecl. I. 34.

III. La transposition de lettres ou de syllabes est appelée *Métathèse*, μετάθεσις. C'est ainsi que nous disons *Hanovre* pour *Hanover*.

IV. La séparation d'une syllabe en deux est appelée *Diérèse*, διαίρεσις : comme *aulaï* de trois syllabes au lieu d'*aulæ*, *vitaï* pour *vitæ;* & dans Tibulle, *dissoluenda* pour *dissolvenda*. En françois, *Laïs*, nom propre, est de deux syllabes; & dans *les frères lais*, ce mot n'est que d'une syllabe : & de même *Creüse*, nom propre de trois syllabes; *creuse*, adjectif féminin, dissyllabe : *nous*, monosyllabe ; *Antinoüs*, quatre syllabes, &c.

V. La contraction ou réunion de deux syllabes en une se fait en deux manières : 1°. lorsque deux syllabes se réunissent en une sans rien changer dans l'écriture, on appelle cette contraction *Synérèse ;* comme lorsqu'au lieu d'*aureis* en trois syllabes, Virgile a dit *aureis* en deux syllabes :

Dependent lychni laquearibus aureis.
Æneid. I. 730.

2°. Mais lorsqu'il résulte un nouveau son de la contraction, la *Figure* est appelée *Crase*, κρᾶσις, c'est à dire, *mélange*, comme en françois *Oût* pour *Août*, *pan* au lieu de *paon;* & en latin *mîn* pour *mihi - ne?*

Ces diverses altérations dans le matériel des mots s'appellent d'un nom général *Métaplasmes*, μεταπλασμὸς, *tranformatio*, *de* μεταπλάσσω, *transformo*.

La seconde sorte de *Figures* qui regardent les mots, ce sont les *Figures* de construction; quoique nous en ayons parlé *au mot* CONSTRUCTION, ce que nous en dirons ici ne sera pas inutile.

D'abord il faut observer que, lorsque les mots sont rangés selon l'ordre successif de leurs rapports dans le discours, & que le mot qui en détermine un autre est placé immédiatement & sans interruption après le mot qu'il détermine, alors il n'y a point de *Figure* de construction; mais lorsque l'on s'écarte de la simplicité de cet ordre, il y a *Figure*. Voici les principales.

I. L'*Ellipse*, ἔλλειψις, *derelictio*, *prætermissio*, *defectus*, de λείπω, *linquo :* ainsi, quand l'empressement de l'imagination fait supprimer quelque mot qui seroit exprimé selon la construction pleine, on dit qu'il y a *Ellipse*. Pour rendre raison des phrases elliptiques, il faut les réduire à la construction pleine, en exprimant ce qui est sous-entendu selon l'analogie commune : par exemple, *accusare furti*, c'est *accusare de crimine furti ;* & dans Virgile, *quos ego* (Æneid. I. 139.) la construction est, *vos quos ego in ditione meâ teneo*. « Quoi ! vous que je tiens sous mon em» pire ; vous, mes sujets; vous, que je pourrois punir, » vous osez exciter de pareilles tempêtes sans mon » aveu » ? *Ad Castoris*, suppléez *ædem* ; *maneo Romæ*, suppléez *in urbe*, comme Cicéron a dit : *in oppido Antiochiæ;* & Virgile (Æneid. III. 293.) *celsam Buthroti ascendimus urbem*, passage remarquable & bien contraire aux règles communes sur les questions de lieu. *Est regis tueri subditos*, suppléez *officium*, &c.

Il y a une sorte d'Ellipse qu'on appelle *Zeugma*, mot grec qui signifie *connexion*, *assemblage :* c'est lorsqu'un mot qui n'est exprimé qu'une fois, rassemble pour ainsi dire sous lui divers autres mots énoncés en d'autres membres ou incises de la période. Donat en rapporte cet exemple du *L. III de l'Énéid. v.* 359.

Trojugena interpres divûm, qui numina Phœbi,
Qui tripodas, Clarii lauros, qui sidera sentis,
Et volucrum linguas, & præpetis omina pennæ.

Ce troyen, c'est Hélénus, fils de Priam & d'Hécube. Dans cet exemple, *sentis*, qui n'est exprimé qu'une fois, rassemble sous lui cinq incises où il est sous-entendu : *Qui sentis*, id est, *qui cognoscis numina Phœbi*, *qui sentis tripodas*, *qui sentis lauros Clarii*, *qui sentis sidera*, *qui sentis linguas volucrum*, *qui sentis omina pennæ præpetis*. Voyez ce que nous avons dit du *Zeugma*, *au mot* CONSTRUCTION. *Voyez* aussi ZEUGME, HYPOZEUGME & MÉZOZEUGME.

II. Le *Pléonasme*, mot grec qui signifie *Surabondance*, πλεονασμὸς, *abundantia ;* πλέος, *plenus;* πλεονάζω, *plus habeo*, *abundo*. Cette *Figure* est le contraire de l'Ellipse; il y a Pléonasme lorsqu'il y a dans la phrase quelque mot superflu, en sorte que le sens n'en seroit pas moins entendu, quand ce mot ne seroit pas exprimé, comme quand on dit, *Je l'ai vû de mes yeux*, *je l'ai entendu de mes oreilles ; j'irai moi-même ; mes yeux*, *mes oreilles*, *moi-même*, sont autant de Pléonasmes.

Lorsque ces mots, superflus quant au sens, servent à donner au discours, ou plus de grâce, ou plus de netteté, ou plus de force & d'énergie, ils sont une *Figure* approuvée comme dans les exemples ci-dessus; mais quand le Pléonasme ne produit aucun de ces avantages, c'est un défaut de style, ou du moins une négligence qu'on doit éviter. *Voyez* PLÉONASME & PÉRISSOLOGIE.

III. La *Syllepse* ou *Synthèse* sert lorsqu'au lieu de construire les mots selon les règles ordinaires du nombre, des genres, des cas, on en fait la construction relativement à la pensée que l'on a dans l'esprit; en un mot, il y a Syllepse lorsqu'on fait la construction selon le sens, & non pas selon les mots. C'est ainsi qu'Horace (*I. Od. II.*) a dit : *Fatale monstrum quæ*, parce que ce monstre fatal, c'étoit Cléopatre; ainsi, il a dit *quæ* relativement à Cléopatre qu'il avoit dans l'esprit, & non pas relativement à *monstrum*. C'est ainsi que nous disons, *la plupart des hommes s'imaginent*, parce que nous avons dans l'esprit une pluralité, & non le singulier *la plupart*. C'est par la même *Figure* que le mot de *personne*, qui grammaticalement est du genre féminin, se trouve souvent suivi

de *il* ou de *ils*, parce qu'on a dans l'esprit l'*homme* ou *les hommes* dont on parle. *Voyez* SYNTHÈSE.

IV. La quatrième sorte de *Figure*, c'est l'*Hyperbate*, c'est à dire, *confusion*, *mélange de mots*; c'est lorsque l'on s'écarte de l'ordre successif des rapports des mots, selon la construction simple. En voici un exemple où il n'y a pas un seul mot qui soit placé après son corrélatif & selon la construction simple.

Aret ager; vitio, moriens, sitit, aëris, herba.
Virg. ecl. VII. 52.

La construction simple est *ager aret; herba, moriens* præ *vitio aëris, sitit*. L'Ellipse & l'Hyperbate sont fort en usage dans les langues où les mots changent de terminaisons, parce que ces terminaisons indiquent les rapports des mots, & par là font apercevoir l'ordre; mais dans les langues qui n'ont point de cas, ces *Figures* ne peuvent être admises que lorsque les mots sous-entendus peuvent être aisément suppléés, & que l'on peut facilement apercevoir l'ordre des mots qui sont transposés: alors les Ellipses & les transpositions donnent à l'esprit une occupation qui le flatte. Il est facile d'en trouver des exemples dans les dialogues, dans le style soutenu, & surtout dans les poètes. Par exemple, *La vérité a besoin des ornements que lui prête l'imagination*, Discours sur Télémaque; on voit aisément que l'*imagination* est le sujet, & que *lui* est pour *à elle*.

Le livre si connu de l'histoire de dom Quichotte, commence par une transposition: *Dans une contrée d'Espagne qu'on appelle la Manche, vivoit, il n'y a pas long temps, un gentilhomme*, &c: la construction est, *Un gentilhomme vivoit dans*, &c. *Voyez* HYPERBATE.

V. L'*Imitation*. Les relations que les peuples ont les uns avec les autres, soit par le commerce soit pour d'autres intérêts, introduisent réciproquement parmi eux, non seulement des mots, mais encore des tours & des façons de parler qui ne sont pas analogues à la langue qui les adopte; c'est ainsi que dans les auteurs latins on observe des phrases grèques qu'on appelle des *Hellénismes*, qu'on doit pourtant toujours réduire à la construction pleine de toutes les langues. *Voyez* CONSTRUCTION, & HELLÉNISME, HÉBRAÏSME, GALLICISME, IDIOTISME.

VI. L'*Attraction*. Le méchanisme des organes de la parole apporte des changements dans les lettres ou dans les mots qui en suivent ou qui en précèdent d'autres; c'est ainsi qu'une lettre forte que l'on a à prononcer, fait changer en forte la douce qui la précède. Il y a en grec de fréquents exemples de ces changements qui sont amenés par le méchanisme des organes; c'est ainsi qu'en latin on dit *alloqui* au lieu d'*ad-loqui*, *irruere* pour *inruere*, &c.

De même la vûe de l'esprit tourné vers un certain mot, fait souvent donner une terminaison semblable à un autre mot qui a relation à celui-là; c'est ainsi qu'Horace, dans l'Art poétique, a dit, *Mediocribus esse poëtis*, où l'on voit que *mediocribus* est attiré par *poëtis*.

On peut joindre à ces *Figures* l'*Archaïsme*; ἀρχαισμὸς, façon de parler à l'imitation des anciens; ἀρχαῖος, *antiquus*: c'est ainsi que Virgile a dit, *olli subridens* pour *illi*; & c'est ainsi que nos poètes, pour plus de naïveté, imitent quelquefois Marot.

Le contraire de l'Archaïsme, c'est le *Néologisme*, c'est à dire, *façon de parler nouvelle*. Nous avons un Dictionnaire néologique, composé par un critique connu, contre certains auteurs modernes qui veulent introduire des mots nouveaux & des façons de parler nouvelles & affectées, qui ne sont pas consacrées par le bon usage & que nos bons écrivains évitent. Ce mot vient de deux mots grecs, νέος, *novus*, & λόγος, *sermo*.

Il y a quelques autres *Figures* qu'il n'est utile de connoître, que parce qu'on en trouve souvent les noms dans les commentateurs; mais on doit les réduire à celles dont nous venons de parler. En voici quelques-unes qu'on doit rapporter à l'Hyperbate.

1. L'*Anastrophe*, ἀναστροφὰν, *convertere*, στρέφω, *verto*: l'Anastrophe est le renversement des mots, comme *mecum*, *tecum*, *vobiscum*, au lieu de *cum me*, *cum te*, *cum vobis*; *quam ob rem*, au lieu de *ob quam rem*; *his accensa super*. (Virg. Æneid. I. 23.) pour *accensa super his*. Robertson, dans le supplément de son Dictionnaire, *lettre A*, dit, ἀναστροφὴ, *inversio*, *præpostera rerum seu verborum collocatio*. *Voyez* ANASTROPHE.

2. *Tmesis*, R. τμήσω, futur premier du verbe inusité τμάω, *seco*, je coupe: il y a Tmésis lorsqu'un mot est coupé en deux. C'est ainsi que Virgile, au lieu de dire, *subjecta septemtrioni*, a dit, *septem subjecta trioni* (Georg. III, 381.); & (Æn. VIII. 74.), il a dit *quo te cumque* pour *quocumque te*, &c; *quando consumet cumque* pour *quandocumque consumet*. Il y a plusieurs exemples pareils dans Horace, & ailleurs. *Voyez* TMÈSE.

3. La *Parenthèse* est aussi considérée comme causant une espèce d'Hyperbate, parce que la Parenthèse est un sens à part, inséré dans un autre dont il interrompt la suite; ce mot vient de παρά, qui entre en composition, de ἐν, *in*, & de τίθημι, *pono*. Il y a dans l'opéra d'Armide une Parenthèse célèbre, en ce que le musicien l'a observée aussi dans le chant:

Le vainqueur de Renaud (si quelqu'un le peut être)
Sera digne de moi.

On doit éviter les Parenthèses trop longues, & les placer de façon qu'elles ne rendent point la

phrase louche, & qu'elles n'empêchent pas l'esprit d'apercevoir la suite des corrélatifs. *V.* PARENTHÈSE.

4. *Synchysis*, c'est lorsque tout l'ordre de la construction est confondu, comme dans ce vers de Virgile, que nous avons déja cité :

Aret ager; vitio, moriens, sitit, aëris, herba.

Et encore,

Saxa, vocant Itali, mediis quæ in fluctibus, aras;

c'est à dire, *Itali vocant aras illa saxa quæ sunt in mediis fluctibus.* Il n'est que trop aisé de trouver des exemples de cette *Figure*. Au reste, *Synchysis* est purement grec, συγχυσις, & signifie *confusion*; συγχέω, *confundo*. Faber dit que *Synchysis est ordo dictionum confusior*, & que Donat l'appelle *Hyperbate*. En voici encore un exemple tiré d'Horace. (*I. Sat. V.* 49.)

Namque pilâ lippis inimicum & ludere crudis;

l'ordre est *ludere pilâ est inimicum lippis & crudis*, « le jeu de paume est contraire à ceux qui » ont mal aux yeux & à ceux qui ont mal à l'esto- » mac ». *Voyez* SYNCHYSE.

5. Voici une cinquième sorte d'Hyperbate, qu'on appelle *Anacoluthon*, ἀνακόλουθον, quand ce qui suit n'est pas lié avec ce qui précède. C'est plus tôt un vice, dit Érasme, qu'une *Figure* : *Vitium orationis quando non redditur quod superioribus respondeat.* Il doit y avoir, entre les parties d'une période, une certaine suite & un certain rapport grammatical qui est nécessaire pour la netteté du style, & une certaine correspondance que l'esprit du lecteur attend, comme entre *tot* & *quot*, *tantum* & *quantum*, *tel* & *quel*, *quoique*, *cependant*, &c. Quand ce rapport ne se trouve point, c'est un Anacoluthon. En voici deux exemples tirés de Virgile :

Sed tamen idem olim curru succedere sueti.
Æn. III. 141.

C'est un Anacoluthon, dit Servius; car *tamen* n'est pas précédé de *quanquam*; *Anacoluthon, nam* quamquam *non præmisit*, & au *l. II*, *v.* 331, on trouve *quot* sans *tot* :

Millia quot magnis nunquam venêre Mycænis;

ce qui fait dire encore à Servius, que c'est un Anacoluthon, & qu'il faut suppléer *tot*, *tot millia*.

Ce mot vient 1°. d'ἀκόλουθος, *comes*, ἀκόλουθον, *consectarium*, qui suit, qui accompagne, qui est apparié; 2°. à ἀκόλουθον, on ajoûte l'α privatif, suivi du ν euphonique, qui n'est que pour empêcher le bâillement entre les deux α, α ἀκόλουθος, comme nous ajoûtons le *t* entre *dira-on*, *dira-t-on*. *V.* ANACOLUTHE.

Voici deux autres *Figures* qui n'en méritent pas le nom, mais que nous croyons devoir expliquer, parce que les commentateurs & les grammairiens en font souvent mention. Par exemple, lorsque Virgile fait dire à Didon, *urbem quam statuo vestra est* (*Æn. I.* 573.), les commentateurs disent que cela est un exemple incontestable de la *Figure* qu'ils appellent *Antiptose*, du grec ἀντὶ, *pro*, qui entre en composition, & de πτῶσις, *casus*; en sorte que c'est là un cas pour un autre : Virgile, disent-ils, a dit *urbem* pour *urbs* par Antiptose. C'est une ancienne *Figure*, dit Servius; c'est ainsi, ajoûte-t-il, que Caton a dit *agrum quem vir habet tollitur; agrum* au lieu d'*ager* : & Térence, *eunuchum quem dedisti nobis quas turbas dedit*, où *eunuchum* est visiblement au lieu d'*eunuchus.* (Tér. *Eun. IV. iij.* 11.)

Les jeunes gens qui apprennent le latin ne devroient pas ignorer cette belle *Figure*; elle seroit pour eux d'une grande ressource : quand on les blâmeroit d'avoir mis un cas pour un autre, l'autorité de Despautère, qui dit que *Antiptosis fit per omnes casus*, & qui en cite des exemples dans sa *Syntaxe*, *p.* 221; cette autorité, dis-je, seroit pour eux une excuse sans réplique.

Mais qui ne voit que, si ces changements avoient été permis arbitrairement aux anciens, toutes les règles de la Grammaire seroient devenues inutiles? *Voyez la Méthode latine de Port royal*, *p.* 562.

C'est pourquoi les grammairiens analogistes, qui font usage de leur raison, rejettent l'Antiptose & expliquent plus raisonnablement les exemples qu'on en donne. Ainsi, à l'égard de *eunuchum quem dedisti*, &c, il faut suppléer, dit Donat, *is eunuchus* : Pythias a dit *eunuchum quem*, parce qu'elle avoit dans l'esprit *dedisti eunuchum; Eunuchum ad Dedisti verbum retulit*, dit Donat. Il y a deux propositions dans tous ces exemples; il doit donc y avoir deux nominatifs : si l'un n'est pas exprimé, il faut le suppléer, parce qu'il est réellement dans le sens; & puisqu'il n'est pas dans la phrase, il faut le tirer du dehors, dit Donat, *assumendum extrinsecùs*, pour faire la construction pleine. Ainsi, dans les exemples ci-dessus, l'ordre est *hæc urbs, quam urbem statuo, est vestra : ille ager, quem agrum vir habet, tollitur : ille eunuchus, quem eunuchum dedisti nobis, quas turbas dedit.* Il en est de même de l'exemple tiré du prologue de l'Andrienne de Térence, *populo ut placerent quas fecisset fabulas;* la construction est, *ut fabulæ, quas fabulas fecisset, placerent populo.*

Ce qui fait bien voir la vérité & la fécondité du principe que nous avons établi *au mot* CONSTRUCTION, qu'il faut toujours réduire à la forme de la proposition toutes les phrases particulières & tous les membres d'une période. *Voyez* ANTIPTOSE.

L'autre *Figure* dont les grammairiens font mention avec aussi peu de raison, c'est l'Énallage, ἐναλλαγὴ, *permutatio*. Le simple changement des cas est une Antiptose; mais s'il y a un mode pour un autre mode qui devoit être selon l'analogie de

de la langue, s'il y a un temps pour un autre, ou un genre pour un autre genre, ou enfin s'il arrive à un mot quelque changement qui paroiſſe contraire aux règles communes, c'eſt une Énallage. Par exemple, dans l'Eunuque de Térence, Thraſon, qui venoit de faire un préſent à Thaïs, dit, *Magnas vero agere gratias Thaïs mihi;* c'eſt là une Énallage, diſent les commentateurs, *agere* eſt pour *agit*: mais en ces occaſions on peut aiſément faire la conſtruction ſelon l'analogie ordinaire, en ſuppléant quelque verbe au mode fini, comme *Thaïs tibi viſa eſt agere*, &c, ou *cœpit*, ou *non ceſſat*. Cette façon de parler par l'infinitif met l'action devant les yeux dans toute ſon étendue, & en marque la continuïté; le mode fini eſt plus momentané. C'eſt auſſi ce que La Fontaine, dans la fable des deux rats, dit :

> Le bruit ceſſe, on ſe retire,
> Rats en campagne auſſi-tôt,
> Et le citadin de dire,
> Achevons tout notre rôt;

c'eſt comme s'il y avoit, *& le citadin ne ceſſoit de dire*, *ſe mit à dire*, &c; ou pour parler grammaticalement, *le citadin fit l'action de dire.* Et dans la première fable du *l. VIII*, il dit:

> Ainſi dit le renard, & flatteurs d'aplaudir;

la conſtruction eſt, *Les flatteurs ne ceſsèrent d'aplaudir*, *les flatteurs firent l'action d'aplaudir.*

On doit regarder ces locutions comme autant d'idiotiſmes conſacrés par l'uſage; ce ſont des façons de parler de la conſtruction uſuelle & élégante, mais que l'on peut réduire par imitation & par analogie à la forme de la conſtruction commune, au lieu de recourir à de prétendues *Figures* contraires à tous les principes.

Au reſte, l'inattention des copiſtes & ſouvent la négligence des auteurs mêmes, qui s'endorment quelquefois, comme on le dit Homère, apportent des difficultés, que l'on feroit mieux de reconnoître comme autant de fautes, plus tôt que de vouloir y trouver une régularité qui n'y eſt pas. La prévention voit les choſes comme elle voudroit qu'elles fuſſent; mais la raiſon ne les voit que telles qu'elles ſont.

Il y a des *Figures* de mots qu'on appelle *Tropes*, à cauſe du changement qui arrive alors à la ſignification propre du mot; car *Trope* vient du mot grec, τροπὴ, *converſio*, changement, transformation; τρεπω, *verto. In Tropo eſt nativæ ſignificationis commutatio*, dit Martinius. Ainſi, toutes les fois qu'on donne à un mot un ſens différent de celui pour lequel il a été premièrement établi, c'eſt un Trope. Ces écarts de la première ſignification du mot ſe font en bien des manières différentes, auxquelles les rhéteurs ont donné des noms particuliers. Il y a un grand nombre de ces noms dont il eſt inutile de charger la mémoire; c'eſt ici une des occaſions où l'on peut dire que le nom ne fait rien à la choſe : mais il faut du moins connoître que l'expreſſion eſt *figurée*, & en quoi elle eſt *figurée*. Par exemple, quand le duc d'Anjou, petit-fils de Louis XIV, fut appelé à la couronne d'Eſpagne, le roi dit, *Il n'y a plus de Pyrénées;* perſonne ne prit ce mot à la lettre & dans le ſens propre: on ne crut point que le roi eût voulu dire que les Pyrénées avoient été abymées ou anéanties; tout le monde entendit le ſens figuré, *Il n'y a plus de Pyrénées*, c'eſt à dire, *plus de ſéparation*, *plus de diviſions*, *plus de guerre entre la France & l'Eſpagne*: on ſe contenta de ſaiſir le ſens de ces paroles; mais les perſonnes inſtruites y reconnurent une Métaphore.

Les principaux Tropes dont on entend ſouvent parler ſont la Métaphore, l'Allégorie, l'Alluſion, l'Ironie, le Sarcaſme, qui eſt une raillerie piquante & amère, *irriſio amarulenta*, dit Robertſon; la Catachrèſe, abus, extenſion ou imitation, comme quand on dit, *Ferré d'argent*, *aller à cheval ſur un bâton;* l'Hyperbole, la Synecdoque, la Métonymie, l'Euphémiſme, qui eſt fort en uſage parmi les honnêtes gens, & qui conſiſte à déguiſer des idées déſagréables, odieuſes, triſtes, ou peu honnêtes, ſous des termes plus convenables & plus décents. L'Ironie eſt un Trope; car puiſque l'Ironie fait entendre le contraire de ce qu'on dit, il eſt évident que les mots dont on ſe ſert dans l'Ironie ne ſont pas pris dans le ſens propre & primitif. Ainſi, quand Boileau (*ſat. IX.*) dit,

> Je le déclare donc, Quinault eſt un Virgile,

il vouloit faire entendre préciſément le contraire. On trouvera en ſa place dans ce Dictionnaire le nom de chaque Trope particulier, avec une explication ſuffiſante. Nous renvoyons auſſi *au mot* TROPE, pour parler de l'origine, de l'uſage, & de l'abus des Tropes.

Il y a une dernière ſorte de *Figures* de mots, qu'il ne faut point confondre avec celles dont nous venons de parler; les *Figures* dont il s'agit ne ſont point des Tropes, puiſque les mots y conſervent leur ſignification propre; ce ne ſont point des *Figures* de penſées, puiſque ce n'eſt que des mots qu'elles tirent ce qu'elles ſont: par exemple, dans la Répétition, le mot ſe prend dans ſa ſignification ordinaire; mais ſi vous ne répétez pas le mot, il n'y a plus de *Figure* qu'on puiſſe appeler *Répétition*.

Il y a pluſieurs ſortes de Répétitions auxquelles les rhéteurs ont pris la peine de donner aſſez inutilement des noms particuliers. Ils appellent *Climax*, lorſque le mot eſt répété, pour paſſer comme par degrés d'une idée à une autre : cette *Figure* eſt regardée comme une *Figure* de mots, à cauſe de la répétition des mots; & on la regarde comme une *Figure* de penſée, lorſqu'on s'élève d'une penſée à une autre. Par exemple, *Aux diſcours il ajoutoit*

les prières, aux prières les soumissions, aux soumissions les promesses, &c.

La Synonymie est un assemblage de mots qui ont une signification à peu près semblable, comme ces quatre mots de la seconde Catilinaire de Cicéron : *Abiit, excessit, evasit, erupit* ; « Il s'est » en allé, il s'est retiré, il s'est évadé, il a disparu ».

Voici quelques autres *Figures* de mots.

L'*Onomatopée*, ὀνοματοποία, c'est la transformation d'un mot qui exprime le son de la chose ; ὄνομα, *nomen*, & ποιέω, *facio* ; c'est une imitation du son naturel de ce que le mot signifie, comme le *glouglou* de la bouteille, & en latin, *bilbire, bilbit amphora*, la bouteille fait *glouglou* ; *tinnitus æris*, le tintement des métaux, le cliquetis des armes, des épées ; le trictrac, qu'on appeloit autrefois *tictac*, sorte de jeu ainsi nommé du bruit que font les dames & les dés dont on se sert. *Taratantara*, le bruit de la trompette ; ce mot se trouve dans un ancien vers d'Ennius, que Servius a rapporté :

At tuba terribili sonitu taratantara dixit.

Voyez Servius sur le 503[e] *vers du liv. IX*. de l'Énéide. *Baubari*, aboyer, se dit des gros chiens ; *mutire*, se dit des chiens qui grondent : *Mu canum est, unde Mutire*, dit Charisius.

Les noms de plusieurs animaux sont tirés de leur cri : *upupa*, une hupe ; *cuculus*, qu'on prononçoit *coucoulous*, un coucou, oiseau ; *hirundo*, une hirondelle ; *ulula*, une chouette ; *hubo*, un hibou ; *graculus*, une espèce particulière de corneille.

Paranomasie, ressemblance que les mots ont entre eux ; c'est une espèce de jeu de mots : *amantes sunt amentes*, les amants sont insensés. La *Figure* n'est que dans le latin, comme dans cet autre exemple, *Cum lectum petis de letho cogita*, « pensez à la mort quand vous entrez dans votre » lit ».

Les jeunes gens aiment ces sortes de *Figures* ; mais il faut se ressouvenir de ce que Molière en dit dans le *Misanthrope* :

Ce style *figuré*, dont on fait vanité,
Sort du bon caractère & de la vérité ;
Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure,
Et ce n'est point ainsi que parle la nature.

Voici deux autres *Figures* qui ont du rapport à celles dont nous venons de parler : l'une s'appelle *similiter cadens*, c'est quand les différents membres ou incises d'une période finissent par des cas ou par des temps dont la terminaison est semblable.

L'autre *Figure*, qu'on appelle *similiter desinens*, n'est différente de la précédente, que parce qu'il ne s'y agit point d'une ressemblance de cas ou temps ; mais il suffit que les membres ou incises ayent une désinence semblable, comme *facere fortiter, & vivere turpiter*. On trouve un grand nombre d'exemples de ces deux *Figures* : *Ubi amatur, non laboratur*, dit S. Augustin ; « quand le goût y » est, il n'y a plus de peine ».

Il y a encore l'*Isocolon*, c'est à dire, l'égalité dans les membres ou dans les incises d'une période ; ce mot vient de ἴσος, *égal* ; & κῶλον, *membre* ; lorsque les différents membres d'une période ont un nombre de syllabes à peu près égal.

Enfin observons ce qu'on appelle *Polysyndeton*, πολυσύνδετον, de πολὺς, *multus*, σὺν, *cum*, & δέω, *ligo*, lorsque les membres ou incises d'une période sont joints ensemble par la même conjonction répétée : *Ni les caresses, ni les menaces, ni les supplices, ni les récompenses, rien ne le fera changer de sentiment*. Il est évident qu'il n'y a en ces *Figures* ni Tropes ni *Figure* de pensées.

§. II. Il nous reste à parler des *Figures* de pensées ou de discours, que les maîtres de l'art appellent *Figures de sentences*, Figuræ *sententiarum*, *Schemata* ; σχῆμα, *forme, habit, habitude, attitude* ; σχέω, *habeo*, & ἔχω, plus usité.

Elles consistent dans la pensée, dans le sentiment, dans le tour d'esprit ; en sorte que l'on conserve la *Figure*, quelles que soient les paroles dont on se sert pour l'exprimer.

Les *Figures* ou expressions figurées ont chacune une forme particulière qui leur est propre, & qui les distingue les unes des autres. Par exemple, l'Antithèse est distinguée des autres manières de parler, en ce que les mots qui forment l'Antithèse ont une signification opposée l'une à l'autre, comme comme quand S. Paul dit : « On nous maudit, & » nous bénissons ; on nous persécute, & nous souf- » frons la persécution ; on prononce des blasphêmes » contre nous, & nous répondons par des prières ». *1. Cor. iv. 12.*

« Jésus-Christ s'est fait fils de l'homme, dit saint » Cyprien, pour nous faire enfants de Dieu ; il a » été blessé, pour guérir nos plaies ; il s'est fait » esclave, pour nous rendre libres ; il est mort, pour » nous faire vivre ». Ainsi, quand on trouve des exemples de ces sortes d'oppositions, on les rapporte à l'Antithèse.

L'Apostrophe est différente des autres *Figures*, parce que ce n'est que dans l'Apostrophe qu'on adresse tout d'un coup la parole à quelque personne présente ou absente ; ce n'est que dans la Prosopopée que l'on fait parler les morts, les absents, ou les êtres inanimés. Il en est de même des autres *Figures* ; elles ont chacune leur caractère particulier, qui les distingue des autres assemblages de mots.

Les grammairiens & les rhéteurs ont fait des classes particulières de ces différentes manières, & ont donné le nom de *Figures de pensées* à celles qui énoncent les pensées sous une forme particulière, qui les distingue les unes des autres & de tout ce qui n'est que phrase ou expression.

Nous ne pouvons que recueillir ici les noms des principales de ces *Figures*, nous réservant de parler en son lieu de chacune en particulier; nous avons déja fait mention de l'Antithèse, de l'Apostrophe, & de la Prosopopée.

L'Exclamation; c'est ainsi que S. Paul, après avoir parlé de ses foiblesses, s'écrie: *Malheureux que je suis, qui me délivrera de ce corps mortel!* Rom. *vj.* 1.

L'Épiphonème ou sentence courte, par laquelle on conclut un raisonnement.

La Description des personnes, du lieu, du temps.

L'Interrogation, qui consiste à s'interroger soi-même & à se répondre.

La Communication, quand l'orateur expose amicalement ses raisons à ses propres adversaires; il en délibère avec eux; il les prend pour juges, pour leur faire mieux sentir qu'ils ont tort.

L'Énumération ou Distribution, qui consiste à parcourir en détail divers états, diverses circonstances, & diverses parties. On doit éviter les minuties dans l'Énumération.

La Concession, par laquelle on accorde quelque chose pour en tirer avantage: *Vous êtes riche, servez-vous de vos richesses; mais faites-en de bonnes œuvres.*

La Gradation, lorsqu'on s'élève comme par degrés de pensées en pensées, qui vont toujours en augmentant: nous en avons fait mention en parlant du Climax, κλίμαξ, *échelle*, *degré*.

La Suspension, qui consiste à faire attendre une pensée qui surprend.

Il y a une *Figure* qu'on appelle *Congeries*, Assemblage; elle consiste à rassembler plusieurs pensées & plusieurs raisonnements serrés.

La Réticence consiste à passer sous silence des pensées, que l'on fait mieux connoître par ce silence que si on en parloit ouvertement.

L'Interrogation, qui consiste à faire quelques demandes qui donnent ensuite lieu d'y répondre avec plus de force.

L'Interruption, par laquelle l'orateur interrompt tout à coup son discours pour entrer dans quelque mouvement pathétique placé à propos.

Il y a une *Figure* qu'on appelle *Optatio*, Souhait; on s'y exprime ordinairement par ces paroles: *ah, plût à Dieu que*, &c., *fasse le Ciel! puissiez-vous!*

L'Obsécration, par laquelle on conjure ses auditeurs au nom de leurs plus chers intérêts.

La Périphrase, qui consiste à donner à une pensée, en l'exprimant par plusieurs mots, plus de grâce & plus de force qu'elle n'en auroit si on l'énonçoit simplement en un seul mot. Les idées accessoires que l'on substitue au mot propre, sont moins sèches & occupent l'imagination. C'est le goût, ce sont les circonstances qui doivent décider entre le mot propre, & la Périphrase.

L'Hyperbole est une exagération, soit en augmentant ou en diminuant.

On met aussi au nombre des *Figures* l'Admiration, & les Sentences, & quelques autres faciles à remarquer.

Les *Figures* rendent le discours plus insinuant, plus agréable, plus vif, plus énergique, plus pathétique; mais elles doivent être rares & bien amenées. Il faut laisser aux écoliers à faire des *Figures* de commande. Les *Figures* ne doivent être que l'effet du sentiment & des mouvements naturels, & l'art n'y doit point paroître. *Voyez* Élocution.

Quand on a cultivé un heureux naturel & qu'on s'est rempli de bons modèles, on sent ce qui est décent, ce qui est à propos, & ce que le bon sens adopte ou rejette. C'est en ce point, dit Horace, que consiste l'art d'écrire; c'est du bon sens que les ouvrages d'esprit doivent tirer tout leur prix. En effet, pour bien écrire, il faut d'abord un sens droit:

Scribendi rectè, sapere est & principium & fons,
Horat. *de Arte poët.* 309.

. . . . . Laissons à l'Italie
De tous ces traits brillants l'éclatante folie;
Tout doit tendre au bon sens . . . . .

dit Boileau.

Les honnêtes gens sont blessés des *Figures* affectées.

Offenduntur enim quibus est equus, & pater, & res,
Nec si quid fricti ciceris probat, aut nucis emtor,
Æquis accipiunt animis, donantve coronâ.
Horat. *de Arte poët.* 248

Aimez donc la raison,

ajoûte Boileau;

. . . . Que toujours vos écrits
Empruntent d'elle seule & leur lustre & leur prix.

Figure est aussi un terme de Logique. Pour bien entendre ce mot, il faut se rappeler que tout Syllogisme régulier est composé de trois termes. Fesons connoître par un exemple ce qu'on entend ici par *terme*. Supposons qu'il s'agisse de prouver cette proposition, *un atôme est divisible;* voilà déja deux termes qui font la matière du jugement, l'un est sujet, l'autre est attribut: *atôme* est appelé le *petit Terme*, parce qu'il est le moins étendu; il ne se dit que de l'*atôme*; au lieu que *divisible* est le grand terme, parce qu'il se dit d'un grand nombre d'objets; il a une plus grande étendue.

Si la personne à qui je veux prouver que *tout atôme est divisible* n'aperçoit pas la connexion ou identité qu'il y a entre ces deux termes, & que *divisible* est un attribut inséparable de *tout atôme*, j'ai recours à une troisième idée qui me paroît propre à faire apercevoir cette connexion ou identité,

& je dis à mon antagoniste : Vous convenez que tout ce qui est *étendu* est *divisible ;* vous convenez aussi que *tout* atôme est étendu ; vous devez donc convenir que tout *atôme est divisible*, parce qu'une chose ne peut pas être & n'être pas ce qu'elle est. Ainsi, l'idée d'*étendu* vous doit faire apercevoir la connexion ou rapport d'identité qu'il y a entre *atôme* & *divisible ; étendu* est donc un troisième terme, qu'on appelle le *medium* ou moyen, par lequel on aperçoit la connexion des deux termes de la conclusion ; c'est à dire que le moyen est le terme qui donne lieu à l'esprit d'apercevoir le rapport qu'il y a entre l'un & l'autre des termes de la conclusion ; ainsi, *petit terme*, *grand terme*, *moyen terme*, voilà les trois termes essenciels à tout Syllogisme régulier.

Or la disposition du moyen terme avec les deux autres termes de la conclusion, est ce que les logiciens appellent *Figure*.

1°. Quand le moyen est sujet en la majeure & attribut en la mineure, c'est la première *Figure*.

> Tout ce qui est *étendu* est *divisible*,
> Tout atôme est *étendu ;*
> Donc tout atôme est *divisible*.

Voilà un Syllogisme de la première *Figure ; étendu* est le sujet de la majeure & l'attribut de la mineure.

2°. Si le moyen est attribut en la majeure & en la mineure, c'est la seconde *Figure*.

3°. Si le moyen est sujet en l'une & en l'autre, cela fait la troisième *Figure*.

4°. Enfin si le moyen est attribut dans la majeure & sujet en la mineure, c'est la quatrième *Figure*.

Il n'y a point d'autre disposition du moyen terme avec les deux autres termes de la conclusion ; ainsi, il n'y a que quatre *Figures* en Logique.

Outre les *Figures*, il y a encore les modes, qui sont les différents arrangements des propositions ou prémisses par rapport à leur étendue & à leur qualité. L'étendue d'une proposition consiste à être ou universelle, ou particulière, ou singulière ; & sa qualité, c'est d'être affirmative ou négative.

Au reste, ces observations méchaniques sur les *Figures* & sur les modes des Syllogismes, peuvent avoir leur utilité ; mais ce n'est pas là le droit chemin qui mène à la connoissance de la vérité. Il est bien plus utile de s'apliquer à apercevoir, 1°. la connexion ou identité de l'attribut avec le sujet : 2°. de voir si le sujet de la proposition qui est en question est compris dans l'étendue de la proposition générale ; car alors l'attribut de cette proposition générale conviendra au sujet de la proposition en question, puisque ce sujet particulier est compris dans l'étendue de la proposition générale : par exemple, ce que je dis de tout homme, je le dis de Pierre & de tous les individus de l'espèce humaine : ainsi, quand je dis que tout homme est sujet à l'erreur, je suis censé le dire de Pierre, de Paul, &c ; c'est en cela que consiste toute la valeur du Syllogisme. On ne sauroit refuser en détail ce qu'on accorde expressément, quoiqu'en termes généraux.

Figure est encore un terme particulier de Grammaire fort usité par les grammairiens qui ont écrit en latin : c'est un accident qui arrive aux mots, & qui consiste à être simple ou à être composé ; *res* est de la *Figure* simple, *publica* est aussi de la *Figure* simple, mais *respublica* est un mot de la *Figure* composée. C'est ainsi que Despautère dit, que la *Figure* est la différence qu'il y a dans les mots entre être simple ou être composé : *Figura est simplicis à composito discretio.* Mais aujourdhui nous nous contentons de dire qu'il y a des mots simples, qu'il y en a de composés ; & nous laissons au mot *Figure* les autres acceptions dont nous avons parlé. (*M. DU MARSAIS.*)

(¶ Qu'est-ce qu'on entend précisément par *Figure ?* Ce mot se prend ici lui-même dans un sens *figuré*. Comme la *Figure*, dans le sens primitif & propre, est la détermination individuelle d'un corps par l'ensemble des parties sensibles de son contour ; de même une *Figure* de langage est la détermination individuelle d'une locution par le tour particulier qui la distingue des autres locutions analogues.

Dans chaque langue, l'Usage & l'Analogie ont décidé le matériel de la Diction, le sens primitif & les formes accidentelles des parties de l'Oraison, les règles de Syntaxe qui conviennent à ce premier fonds préparé par le génie de la langue ; voilà, pour ainsi dire, la forme universelle du Langage, qui se retrouve la même dans tous les discours, mais qui y reçoit néanmoins diverses modifications particulières lesquelles ne laissent jamais apercevoir cette forme primitive sous le même aspect. C'est ainsi que tous les hommes ont une forme commune à l'espèce entière, & qu'ils se ressemblent tous par cette conformation générale : mais si on compare les individus, quelle variété ! quelles différences ! pas un seul ne ressemble à un autre ; la forme est toujours la même, toutes les *Figures* sont différentes. C'est la même chose des locutions dans une langue : toutes assujetties à une forme générale qui est inaltérable au fonds, elles ont, si j'ôse le dire, chacune leur physionomie propre, qui résulte de la différence des *Figures* modificatives de la forme commune ; ces *Figures* sont comme celles qui caractérisent les individus parmi les hommes, elles annoncent l'ame & la peignent.

Au reste, il ne faut point d'art pour faire des *Figures* dans le discours ; il ne faut que s'abandonner à la nature, qui les suggère toujours à propos. Ce n'est donc pas pour perfectionner une pratique qui n'a pas besoin de leçons, qu'il est utile de connoître le systême général & les diverses espèces de *Figures :* mais il est important de les distinguer les unes des autres, d'apprendre à les reconnoître dans les ouvrages où la nature & le génie les ont fait

éclore, & de discerner, soit par sentiment soit par réflexion, les heureux effets qu'elles y produisent. De pareilles observations ne donneront pas sans doute le talent de l'Éloquence, qui est un pur don du Ciel; mais elles peuvent perfectionner le goût, diriger le génie dans son enthousiasme, & redresser même la nature, qui donne quelquefois dans des écarts : elles apprendront au moins à reconnoître tout ce qui est caché sous le matériel des paroles, les sentiments aussi bien que les pensées, les affections de l'ame aussi bien que les idées de l'esprit, mille choses importantes qui ne sont pas énoncées, mais que les diverses *Figures* décèlent & font sentir à ceux qui sont instruits.

Afin de présenter le systême des *Figures* sous un point de vûe lumineux & aussi naturel qu'il m'est possible, j'ôserai ne pas suivre scrupuleusement les divisions reçues par le commun des grammairiens & des rhéteurs. Je les envisagerai dans les différentes parties du langage qu'elles modifient, & ce premier coup d'œil donnera la division la plus générale des *Figures*; *Figures* de *Diction*, *Figures* de *Syntaxe*, *Figures* d'*Oraison*, *Figures* d'*Élocution*, & *Figures* de *Style* : ce sont comme autant de ressources ménagées pour les intérêts de l'*Euphonie*, de l'*Énergie*, de l'*Imagination*, de l'*Harmonie*, & du *Sentiment*.

I. L'*Euphonie*, chargée de ménager la sensibilité dédaigneuse de l'oreille, s'occupe, dans la *Diction*, des sons élémentaires qui en composent les syllabes, du nombre & de l'accent prosodique de ces syllabes, & de la manière plus ou moins agréable dont les diverses combinaisons de toutes ces choses peuvent affecter l'oreille. De là deux espèces de *Figures* de *Diction*; les unes par *Métaplasme* ou transformation, & les autres par *Consonnance*.

1. Les *Figures* de *Diction* par *Métaplasme*, ou plus simplement les *Métaplasmes*, consistent dans des altérations faites au matériel primitif d'un mot : ces altérations se font ou par addition, ou par soustraction, ou par mutation : l'addition donne naissance à trois Métaplasmes, qui sont la *Prosthèse*, l'*Épenthèse*, & la *Paragoge*; trois autres se font par soustraction, savoir l'*Aphérèse*, la *Syncope*, & l'*Apocope*; enfin la mutation en produit quatre, qui sont la *Diérèse*, la *Contraction*, la *Métathèse*, & la *Commutation*.

2. Les *Figures* de *Diction* par *Consonnance*, principalement destinées à rendre remarquable une pensée, une maxime, une relation particulière, &c, en fixant d'une manière marquée l'attention de l'oreille, se font de deux manières : les unes admettent une *Consonnance* purement physique, parce que l'identité des sons n'entraine aucune analogie dans les idées, savoir l'*Antanaclase* & la *Paronomase*; les autres ont une *Consonnance* rationelle, parce que l'identité des sons y désigne de l'analogie entre les idées, savoir la *Dérivation* & le *Polyptote*.

II. L'*Énergie* se trouve souvent génée par l'observation trop scrupuleuse des règles de la *Syntaxe*; alors elle se permet d'en altérer la plénitude ou l'ordre analytique : si elle altère la plénitude de la phrase, c'est ou par addition ou par soustraction, ce qui fait d'une part l'*Apposition*, le *Pléonasme*, & d'une autre part l'*Éllipse*; si elle altère l'ordre analytique, c'est en renversant simplement cet ordre par l'*Inversion*, ou en le rompant par l'*Hyperbate*.

III. L'*Imagination* a souvent besoin d'être aidée par des images, ou elle vient elle-même, avec des images qu'elle fabrique, au secours de l'intelligence; elle déroge alors aux conventions primitives qui avoient fixé la signification de chacune des parties de l'*Oraison* : de là naissent les *Figures* d'*Oraison*, que les grammairiens désignent sous le nom général de *Tropes*; ils sont fondés sur un rapport, ou de ressemblance, ou de subordination, ou d'ordre, ou de co-existence, & ce sont la *Métaphore*, la *Synecdoche*, la *Métonymie*, & la *Métalepse*.

IV. L'*Harmonie*, toujours d'autant plus parfaite qu'elle accommode les plaisirs de l'oreille avec les vûes de l'esprit, ou plus tôt qui n'existe réellement que dans cet accord, décide ou doit décider les traits caractéristiques & les nuances locales que doit prendre la Diction, pour rendre avec plus de vérité & d'ame la *Figure* individuelle de chaque pensée. De là trois différentes espèces de *Figures* d'*Élocution*, qui dépendent tellement du choix & de la disposition des mots, que la *Figure* disparoît dès qu'on change les termes ou qu'on en dérange la disposition, quoiqu'on ne touche pas au fonds de la pensée.

1. Les unes se font par union : si l'union est marquée par des conjonctions expresses, c'est le *Polyssyndéton*; si elle n'est que rationelle & dans le sens seulement, c'est l'*Adjonction*.

2. Les autres se font par désunion : dans l'une les conjonctions sont supprimées, dans l'autre ce sont les transitions; la première est l'*Assyndéton*, la seconde est la *Disjonction*.

3. D'autres enfin se font par *Répétition*; & la *Répétition* y est parallèle ou antiparallèle. La *Répétition* est parallèle, quand les mots répétés sont placés semblablement dans des membres semblables; ce qui produit, selon les positions, ou l'*Anaphore*, ou la *Conversion*, ou la *Complexion*. La *Répétition* est antiparallèle en deux manières : la première est quand les mots répétés sont dans le même membre, ce qui donne la *Réduplication*; la seconde est quand les mots répétés sont placés diversement dans des membres semblables, d'où naissent l'*Anadiplose*, la *Concatenation*, l'*Épanadiplose*, & la *Régression*.

V. Le *Sentiment*, c'est à dire, la manière dont l'ame est affectée des choses que le discours doit énoncer, est une source abondante de *Figures* qui

influent sur le *Style*, parce qu'il fait prendre aux pensées même des tours différents, selon la différence des impressions qu'elles font sur l'ame de l'orateur, & qui se transmettent dans celle de l'auditeur par un effet naturel de ce tour même.

1. Le tour de *Dévelopement* est une des plus riches sources où l'Éloquence puise, tantôt pour embellir, tantôt pour instruire. Elle fait usage, pour cela, de l'*Expolition*, de la *Métabole* ou *Synonymie*, de la *Conglobation* ou *Énumération*, de la *Périphrase*, de l'*Antonomase*, de la *Suspension*, & de la *Description* : celle-ci, à raison de la différence des objets, se soudivise en *Chronographie*, *Topographie*, *Prosopographie*, *Éthopée*, *Portrait*, *Hypotypose*, *Définition*, *Image*, & *Parallèle*.

2. Le désir de faire mieux comprendre ou d'inculquer plus profondément ce que l'on veut persuader, fait prendre aux pensées un tour de *Raisonnement*, qui donne naissance à d'autres *Figures* toutes propres à assûrer l'effet qu'on se propose. Telles sont l'*Exagération*, l'*Exténuation*, la *Communication*, la *Concession*, la *Prolepse*, la *Subjection*, & l'*Épiphonême*.

3. Par un tour de *Combinaison*, on rapproche, tantôt sous un aspect tantôt sous un autre, des objets différents qui reflètent en quelque manière les uns sur les autres, & qui en s'éclairant ajoûtent souvent la chaleur à la lumière. De là viennent la *Comparaison*, la *Similitude*, l'*Allégorie*, la *Dissimilitude*, l'*Antithèse*, l'*Hystérologie*, l'*Antimétalepse*, le *Paradoxisme*, l'*Allusion*, la *Gradation*, & la *Paradiastole*.

4. Il y a un tour de *Fiction*, au moyen duquel la pensée ne doit pas être entendue littéralement comme elle est énoncée, mais qui laisse apercevoir le véritable point de vûe en le rendant seulement plus sensible & plus intéressant par la Fiction même. De là naissent l'*Hyperbole*, la *Litote*, l'*Interrogation*, la *Dubitation*, la *Prétérition*, la *Réticence*, l'*Interruption*, le *Dialogisme*, l'*Épanorthose*, l'*Épitrope*, & l'*Ironie* : celle-ci se soudivise, à raison des points de vûe ou des tons, en six espèces; savoir, la *Mimèse*, le *Chleuasme* ou *Persifflage*, l'*Astéïsme*, le *Charientisme*, le *Diasirme*, & le *Sarcasme*.

5. Par un tour de *Mouvement*, l'ame semble s'élancer au dehors, traiter avec les objets absents, & donner la vie & le sentiment à ceux mêmes qui en sont le moins susceptibles. Elle emploie alors la *Commination*, la *Déprécation*, l'*Exclamation*, l'*Optation*, l'*Imprécation*, le *Serment*, l'*Apostrophe*, la *Prosopopée*.

Parcourez toutes ces *Figures*, & èlevez-vous ensuite au dessus des détails, minutieux en apparence, mais nécessaires à connoître; vous jugerez alors de l'importance & de l'utilité des *Figures* dans le discours. Une statue toute unie & toute d'une pièce depuis le haut jusqu'en bas, la tête droite sur les épaules, les bras pendants, les pieds joints, n'auroit aucune grâce & paroitroit immobile & comme morte: ce sont les différentes attitudes des pieds, des mains, du visage, de la tête, qui, variées en une infinité de manières selon la diversité des sujets, communiquent aux ouvrages de l'art une espèce d'action & de mouvement, & leur donnent comme une ame & une vie. Tel est aussi dans un discours l'effet des *Figures* dispensées à propos & puisées dans la nature même du sujet que l'on traite : sans elles, le discours languit, tombe dans une espèce de monotonie, & est presque comme un corps sans ame; les *Figures* qui se présentent d'elles-mêmes, ménagées avec sagesse, dispensées avec goût, assorties avec intelligence, contrastées avec entente, deviennent l'ame du discours & y sont de véritables principes de mouvement & de vie. C'est la pensée de Quintilien : (*Inst. orat. IX. ij.*) *Motus est in his orationis atque actus; quibus detractis, jacet & velut agitante corpus spiritu caret.*

Mais où trouver les régles du bon usage des *Figures* ? Dans la nature & dans l'exemple des grands écrivains, que l'unanimité des suffrages a déclarés nos maîtres. Consulter la nature, la bien étudier, la prendre pour guide, c'est la grande règle qu'ont suivie les écrivains devenus ensuite nos modèles; & nous pourrons espérer le même succès, quand pénétrés des vérités que nous exposerons, des sentiments que nous voudrons exciter, nous parlerons en effet de l'abondance du cœur : c'est le cœur, dit Quintilien, qui rend les hommes diserts; & c'est avec raison que Boileau dit, (*Art poët. III.* 142.) d'après Horace (*Art.* 102.) :

Pour me tirer des pleurs, il faut que vous pleuriez.

Si, avec l'attention de ne suivre que les mouvements naturels, nous avons eu soin de cultiver notre propre fonds, de nous remplir des beautés des meilleurs modèles; il nous sera aisé de sentir ce qui est décent & ce qui ne l'est pas, ce que le bon sens adopte & ce qu'il rejette : car c'est du bon sens que les ouvrages d'esprit doivent tirer leur mérite, mais d'un bon sens éclairé par l'étude & par la réflexion. C'est encore une maxime d'Horace (*Art.* 309.) :

Scribendi rectè, sapere est & principium & fons.

(*M.* Beauzée.)

(N.) FIGURÉ, ÉE, adj. On le dit des mots, des phrases, & du style.

I. Par rapport aux mots, ils peuvent être employés dans le sens propre ou dans le sens *figuré*. Le sens propre d'un mot est celui pour lequel il a d'abord été établi; comme quand on dit que le feu *brûle*, que le soleil *éclaire*. Le sens *figuré* est un autre sens que l'on donne à un mot, à cause de la relation qui se trouve entre l'idée du sens

propre & celle qu'on lui fait signifier dans le sens *figuré*; comme quand on dit qu'un homme *brûle* d'amour, que de sages conseils *éclairent* la Jeunesse, le *feu* de l'imagination, la *lumière* de l'esprit, la *clarté* d'un discours, &c. Ce sont donc les Tropes qui font prendre les mots dans un sens *figuré*. *Voyez* TROPE.

Il n'y a peut-être point de mots qui ne se prenne en quelque sens *figuré*. Les mots les plus communs & qui reviennent souvent dans le discours, sont ceux qui sont pris le plus fréquemment dans des sens *figurés* : tels sont *Corps*, *Ame*, *Tête*, *Couleur*, *Avoir*, *Faire*, &c.

Un mot ne conserve pas toujours dans une langue tous les sens *figurés* que son correspondant a dans une autre : chaque langue a des vûes qui lui sont propres, soit à cause de quelques usages établis dans un pays & inconnus dans un autre, soit par quelque autre raison purement arbitraire. Par exemple, le mot françois *voix*, dans un sens *figuré*, signifie *avis*, *opinion*, *suffrage*; mais le mot latin *vox*, qui y répond, ne peut jamais prendre ce sens *figuré*. Dans ce cas, un traducteur doit avoir recours à quelque autre sens *figuré*, qui soit autorisé dans sa propre langue, & qui réponde, s'il est possible, à celui qu'il a à rendre dans sa langue originale.

II. Une expression ou une phrase est *figurée*, ou quand elle exprime littéralement une chose pour en signifier une autre, comme dans la *Métaphore*, l'*Allégorie*, l'*Ironie*, &c. *voyez* ces mots; ou quand un terme s'y trouve associé avec d'autres qui le détournent nécessairement de son sens propre à un sens *figuré*. *Prendre le mors aux dents*, pour dire, Prendre subitement le parti de faire mieux, est une expression *figurée* par la Métaphore. *Qui court deux lièvres n'en prend point*, pour dire, Quand on suit deux affaires à la fois, on risque de manquer l'une & l'autre, est une expression *figurée* par l'Allégorie : *Porter envie* est une expression *figurée* de la seconde espèce, où le sens propre de *Porter* est nécessairement altéré par le nom *Envie* qui l'accompagne.

Ces expressions *figurées* méritent aussi l'attention des traducteurs, si, rendues littéralement, elles ne font pas un bon effet dans la nouvelle langue. La traduction littérale est bonne alors pour faire comprendre le tour de la langue originale; mais la traduction, qui doit faire entendre la pensée de l'auteur, doit s'attacher au tour qu'auroit pris l'auteur lui-même, s'il avoit parlé la langue dans laquelle on le traduit : il faut alors, autant qu'il est possible, remplacer l'expression *figurée* par une autre. Les latins disoient proverbialement & familièrement *Laterem crudum lavare* (Laver une brique crue), pour dire, Perdre son temps & sa peine, Faire une chose inutile; parce que qui laveroit une brique avant qu'elle fût cuite, ne feroit en effet que de la boue : nous avons en françois d'autres expressions proverbiales & familières qui répondent à celles des anciens; *Perdre son latin*, *Débarbouiller un more*.

III. On appelle style *figuré*, non pas celui où l'on emploie des figures (car y a-t-il moyen de parler sans figures ?) mais celui où l'on affecte d'employer beaucoup de mots en des sens *figurés*, c'est à dire, où l'on fait un usage excessif des Tropes. « L'usage des *figures* demande beaucoup de discer- » nement & de prudence, dit M. Rollin (*Étud.* » liv. III. ch. *iij.* ar. 2. §. 5.) Elles servent comme » de sel & d'assaisonnement au discours, pour re- » lever le style, pour éviter une façon de parler » vulgaire & commune, pour prévenir le dégoût » que causeroit une ennuyeuse uniformité; & dès » lors elles doivent être employées avec mesure & » discrétion. Car si l'usage en devient trop fré- » quent, elles perdent cette grâce même de la » variété, qui fait leur principal mérite : & plus » elles sont brillantes, plus elles choquent & las- » sent par une affectation vicieuse, qui marque » qu'elles ne sont point naturelles, mais qu'elles » sont recherchées avec trop de soin & comme » amenées par force ». C'est précisément la doctrine de Quintilien (*Inst. orat.* IX. *iij.*) *Quo si quis parcè, & quum res poscet, utetur, velut asperso quodam condimento, jucundior erit : at qui nimium affectaverit, ipsam illam gratiam varietatis amittet . . . . Nam & secretæ & extra vulgarem usum positæ, ideòque magis nobiles, ut novitate aurem excitant, ita copiâ satiant : nec se obvias fuisse dicenti, sed conquisitas, & ex omnibus latebris extractas congestasque declarant.*

Une simplicité élégante & majestueuse caractérise les bons ouvrages des anciens; les *figures* n'y sont point amenées de force; elles sortent naturellement du sujet : il en est de même des ouvrages modernes qui ont obtenu la sceau de l'approbation publique, & il n'y a pas d'autre moyen de la mériter. C'est donc avec raison que Molière fait dire à son Misanthrope (I. 2.) :

Ce style *figuré*, dont on fait vanité,
Sort du bon caractère & de la vérité;
Ce n'est que jeu de mots, qu'affectation pure,
Et ce n'est point ainsi que parle la nature.

(*M. BEAUZÉE.*)

L'imagination ardente, la passion, le désir souvent trompé de plaire par des images surprenantes, produisent le style *figuré*. Nous ne l'admettons point dans l'Histoire, car trop de Métaphores nuisent à la clarté; elles nuisent même à la vérité, en disant plus ou moins que la chose même.

Les ouvrages didactiques réprouvent ce style. Il est bien moins à sa place dans un sermon que dans une oraison funèbre : parce que le sermon est une instruction dans laquelle on annonce la vérité;

l'oraiſon funèbre, une déclamation dans laquelle on exagère.

La Poéſie d'enthouſiaſme, comme l'Épopée, l'Ode, eſt le genre qui reçoit le plus ce ſtyle. On le prodigue moins dans la Tragédie, où le dialogue doit être auſſi naturel qu'élevé; encore moins dans la Comédie, dont le ſtyle doit être plus ſimple.

C'eſt le goût qui fixe les bornes qu'on doit donner au ſtyle *figuré* dans chaque genre. Balthazar Gratian dit, que *les penſées partent des vaſtes côtes de la mémoire, s'embarquent ſur la mer de l'imagination, arrivent au port de l'eſprit, pour être enregiſtrées à la douane de l'entendement.* C'eſt préciſément le ſtyle d'Arléquin; il dit à ſon maître, *La balle de vos commandements a rebondi ſur la raquette de mon obéiſſance.* Avouons que c'eſt là ſouvent ce ſtyle oriental qu'on tâche d'admirer.

Un autre défaut du ſtyle *figuré* eſt l'entaſſement des *Figures* incohérentes. Un poète, en parlant de quelques philoſophes, les a appelés

> .... d'ambitieux pygmées,
> Qui ſur leurs pieds vainement redreſſés,
> Et ſur des monts d'arguments entaſſés,
> De jour en jour, ſuperbes Encelades,
> Vont redoublant leurs folles eſcalades.
>
> *Épit. de Rouſſeau à Louis Racine.*

Quand on écrit contre les philoſophes, il faudroit mieux écrire. Comment des pygmées ambitieux, redreſſés ſur leurs pieds, ſur des montagnes d'arguments, continuent-ils des eſcalades? Quelle image fauſſe & ridicule! quelle platitude recherchée!

Dans une Allégorie du même auteur, intitulée *La Lithurgie de Cythère*, vous trouvez ces vers-ci:

> De toutes parts, autour de l'inconnue,
> Ils vont tomber comme grêle menue,
> Moiſſons de cœurs ſur la terre jonchés,
> Et des dieux même à ſon char attachés.
> De par Vénus nous verrons cette affaire.
> Si s'en retourne aux cieux dans ſon ſerrail,
> En ruminant comment il pourra faire
> Pour ramener la brebis au bercail.

Des moiſſons de cœurs jonchés ſur la terre comme de la grêle menue; & parmi ces cœurs palpitants à terre des dieux attachés au char de l'inconnue; l'amour qui va de par Vénus ruminer dans ſon ſerrail au ciel, comment il pourra faire pour ramener au bercail cette brebis entourée de cœurs jonchés! tout cela forme une figure ſi fauſſe, ſi puérile à la fois & ſi groſſière, ſi incohérente, ſi dégoûtante, ſi extravagante, ſi platement exprimée, qu'on eſt étonné qu'un homme qui feſoit bien des vers dans un autre genre & qui avoit du goût, ait pu écrire quelque choſe de ſi mauvais.

On eſt encore plus ſurpris que ce ſtyle appelé *marotique* ait eu pendant quelque temps des approbateurs. Mais on ceſſe d'être ſurpris, quand on lit les épitres en vers de cet auteur; elles ſont preſque toutes hériſſées de ces *Figures* peu naturelles & contraires les unes aux autres.

Il y a une épitre à Marot qui commence ainſi:

> Ami Marot, honneur de mon pupitre,
> Mon premier maître, acceptez cette épitre
> Que vous écrit un humble nourriſſon,
> Qui ſur Parnaſſe a pris votre écuſſon,
> Et qui jadis en maint genre d'eſcrime
> Vint chez vous ſeul étudier la rime.

Boileau a dit dans ſon épitre à Molière,

> Dans les combats d'eſprit ſavant maître d'eſcrime.

Du moins la *Figure* étoit juſte. On s'eſcrime dans un combat; mais on n'étudie point la rime en s'eſcrimant; on n'eſt point l'honneur du pupitre d'un homme qui s'eſcrime; on ne met point ſur un pupitre un écuſſon pour rimer à nourriſſon: tout cela eſt incompatible; tout cela jure.

Une *Figure* beaucoup plus vicieuſe eſt celle-ci:

> Au demeurant aſſez haut de ſtature,
> Large de croupe, épais de fourniture,
> Flanqué de chair, gabionné de lard,
> Tel en un mot que la nature & l'art,
> En moiſſonnant les remparts de ſon ame,
> Songèrent plus au fourreau qu'à la lame.

La nature & l'art qui maçonnent les remparts d'une ame, ces remparts maçonnés qui ſe trouvent être une fourniture de chair & un gabion de lard, ſont aſſûrément le comble de l'impertinence.

Voici une *Figure* du même auteur, non moins fauſſe & non moins compoſée d'images qui ſe détruiſent l'une l'autre:

> Incontinent vous l'allez voir s'enfler
> De tout le vent que peut faire ſouffler
> Dans les fourneaux d'une tête échauffée,
> Fatuïté ſur Sotiſe greffée.

Le lecteur ſent aſſez que la Fatuïté, devenue un arbre greffé ſur l'arbre de la Sotiſe, ne peut être un ſoufflet, & que la tête ne peut être un fourneau. Toutes ces contorſions d'un homme qui s'écarte ainſi du naturel, ne reſſemblent pas aſſûrément à la marche décente, aiſée, & meſurée de Boileau. Ce n'eſt pas là l'Art poétique.

Y a-t-il un amas de *Figures* plus incohérentes, plus

plus disparates, que cet autre passage du même poète?

Oui, tout auteur qui veut sans perdre haleine
Boire à longs traits aux sources d'Hipocrène,
Doit s'imposer l'indispensable loi
De s'éprouver, de descendre chez soi,
Et d'y chercher ces semences de flamme
Dont le vrai seul doit embraser notre ame:
Sans quoi jamais le plus fier écrivain
Ne peut prétendre à cet essor divin.

Quoi! pour boire à longs traits il faut descendre dans soi & y chercher le vrai des semences de feu, sans quoi le plus fier écrivain n'atteindra point à un essor? Quel monstrueux assemblage! quel inconcevable galimathias!

On peut dans une Allégorie ne point employer les *Figures*, les Métaphores, & dire avec simplicité ce qu'on a inventé avec imagination. Platon a plus d'Allégories encore que de *Figures*; il les exprime souvent avec élégance & sans faste.

Presque toutes les maximes des anciens orientaux & des grecs sont dans un style *figuré*. Toutes ces sentences sont des Métaphores, de courtes Allégories: & c'est là que le style *figuré* fait un très-grand effet, en ébranlant l'imagination & en se gravant dans la mémoire.

Nous avons vu que Pythagore dit, *Dans la tempête adorez l'écho*, pour signifier, *Dans les troubles civils retirez-vous à la campagne. N'attisez pas le feu avec l'épée*, pour dire, *N'irritez pas les esprits échauffés.*

Il y a dans toutes les langues beaucoup de proverbes communs qui sont dans le style *figuré*. (*VOLTAIRE.*)

(N.) FIN, DÉLICAT. *Synonymes.*

Il suffit d'avoir assez d'esprit, pour concevoir ce qui est *fin*; mais il faut encore du goût, pour entendre ce qui est *délicat*. Le premier est au dessus de la portée de bien des gens; & le second trouve peu de personnes qui soient à la sienne.

Un discours *fin* est quelquefois utilement répété à qui ne l'a pas d'abord entendu; mais qui ne sent pas le *délicat* du premier coup, ne le sentira jamais. On peut chercher l'un, & il faut saisir l'autre.

Fin est d'un usage plus étendu; on s'en sert également pour les traits de malignité, comme pour ceux de bonté. *Délicat* est d'un service comme d'un mérite plus rare; il ne sied pas aux traits malins, & il figure avec grâce en fait de choses flatteuses. Ainsi, l'on dit Une satyre *fine*, Une louange *délicate*. *V.* FINESSE, DÉLICATESSE. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) FIN, SUBTIL, DÉLIÉ. *Synon.*

Un homme *fin* marche avec précaution par des chemins couverts; un homme *subtil* avance adroitement par des voies courtes; un homme *délié* va d'un air libre & aisé par des routes sûres.

La défiance rend *Fin*; l'envie de réussir, jointe à la présence d'esprit, rend *Subtil*; l'usage du monde & des affaires rend *Délié*.

Les normands ont la réputation d'être très-*fins*; les gascons passent pour *subtils*; la Cour fournit les gens les plus *déliés*. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) FINAL, E, adj. Appartenant à la fin, Déterminant la fin. *Jugement final. Sentence finale. Impénitence finale. Persévérance finale.*

Les grammairiens appellent *Lettre finale*, la dernière lettre de chaque mot; & *Syllabes finales*, les dernières syllabes des mots, celles qui font les rimes. *Voyez* RIME.

Les maîtres d'écriture appellent *finales*, certaines lettres courantes dont la figure indique qu'elles peuvent s'employer, ou même qu'elles doivent uniquement s'employer à la fin des mots.

Il y a, dans l'alphabet hébreu & dans l'alphabet grec, des lettres *finales* de cette espèce: en hébreu, par exemple, les lettres *tsade*, *phé*, *noun*, *mem*, *chaph*, dont les figures au commencement ou au milieu des mots sont צ פ נ מ כ, se figurent ainsi ץ ף ן ם ך, quand elles sont *finales*; le *sigma* σ se figure ainsi à la fin ς, comme on le voit dans le mot μέσος (*medius.*) (*M.* BEAUZÉE.)

*FINESSE, *Philosophie*, *Morale*, & *Belles-Lettres.* C'est la faculté d'apercevoir, dans les rapports superficiels des circonstances & des choses, les facettes presque insensibles qui se répondent, les points indivisibles qui se touchent, les fils déliés qui s'entrelacent & s'unissent.

La *Finesse* diffère de la pénétration, en ce que la pénétration fait voir en grand, & la *Finesse* en petit détail. L'homme pénétrant voit loin; l'homme *fin* voit clair, mais de près: ces deux facultés peuvent se comparer au télescope & au microscope. Un homme pénétrant, voyant Brutus immobile & pensif devant la statue de Caton, & combinant le caractère de Caton, celui de Brutus, l'état de Rome, le rang usurpé par César, le mécontentement des patriciens, &c, auroit pu dire: *Brutus médite quelque chose d'extraordinaire.* Un homme *fin* auroit dit: *Voilà Brutus qui se complaît à voir les honneurs rendus à son oncle;* & auroit fait une épigramme sur la vanité de Brutus. Un *fin* courtisan, voyant le désavantage du camp de M. de Turenne, auroit dit en lui-même, *Turenne se blouse;* un grenadier pénétrant néglige de travailler à son logement, & répond au Général: *Je vous connois, nous ne coucherons pas ici.*

La *Finesse* ne peut suivre la pénétration; mais quelquefois aussi elle lui échape. Un homme profond est impénétrable à un homme qui n'est que *fin*; car celui-ci ne combine que les superficies: mais l'homme profond est quelquefois surpris par l'homme *fin*; sa vûe hardie, vaste, & rapide, dédaigne ou néglige d'apercevoir les petits moyens; c'est Hercule qui court, & qu'un insecte pique au talon.

La délicateſſe eſt la *Fineſſe* du ſentiment, qui ne réfléchit point; c'eſt une perception vive & rapide de ce qui intéreſſe l'ame.

Malo me Galatæa petit, laſciva puella,
Et fugit ad ſalices, & ſe cupit ante videri.

Si la délicateſſe eſt jointe à beaucoup de ſenſibilité, elle reſſemble encore plus à la ſagacité qu'à la *Fineſſe.*

La ſagacité diffère de la *Fineſſe*, 1°. en ce qu'elle eſt dans le tact de l'eſprit, comme la délicateſſe eſt dans le tact de l'ame; 2°. en ce que la *Fineſſe* eſt ſuperficielle, & la ſagacité pénétrante: ce n'eſt point une pénétration progreſſive, mais ſoudaine, qui franchit le milieu des idées & touche au but dès le premier pas. C'eſt le coup d'œil du grand Condé. Boſſuet l'appelle *illumination;* elle reſſemble en effet à l'illumination dans les grandes choſes.

La ruſe ſe diſtingue de la *Fineſſe*, en ce qu'elle emploie la fauſſeté. La ruſe exige la *Fineſſe*, pour s'enveloper plus adroitement, & pour rendre plus ſubtils les piéges de l'artifice & du menſonge. La *Fineſſe* ne ſert quelquefois qu'à découvrir & à rompre ces piéges; car la ruſe eſt toujours offenſive, & la *Fineſſe* peut ne pas l'être. Un honnête homme peut être *fin*, mais il ne peut être ruſé. Cependant, il eſt ſi facile & ſi dangereux de paſſer de l'un à l'autre, que peu d'honnêtes gens ſe piquent d'être *fins :* le bon homme & le grand homme ont cela de commun, qu'ils ne peuvent ſe réſoudre à l'être.

L'aſtuce eſt une *Fineſſe*-pratique dans le mal, mais en petit; c'eſt la *Fineſſe* qui nuit ou qui veut nuire. Dans l'aſtuce, la *Fineſſe* eſt jointe à la méchanceté, comme à la fauſſeté dans la ruſe. Ce mot, qui n'eſt plus d'uſage que dans le familier, a pourtant ſa nuance; il mériteroit d'être conſervé.

La perfidie ſuppoſe plus que de la *Fineſſe;* c'eſt une fauſſeté noire & profonde, qui emploie des moyens plus puiſſants, qui meut des reſſorts plus cachés que l'aſtuce & la ruſe. Celles-ci, pour être dirigées, n'ont beſoin que de la *Fineſſe*, & la *Fineſſe* ſuffit pour leur échaper; mais pour obſerver & démaſquer la perfidie, il faut la pénétration même. La perfidie eſt un abus de la confiance, fondée ſur des garants inviolables, tels que l'humanité, la bonne foi, la ſainteté des lois, la reconnoiſſance, l'amitié, les droits du ſang, &c; plus ces droits ſont ſacrés, plus la confiance eſt tranquile, & plus par conſéquent la perfidie eſt à couvert. On ſe défie moins d'un concitoyen que d'un étranger, d'un ami que d'un concitoyen, &c: ainſi, par degrés, la perfidie eſt plus atroce, à meſure que la confiance violée étoit mieux établie.

Nous obſervons ces ſynonymes, moins pour prévenir l'abus des termes dans la langue, que pour faire ſentir l'abus des idées dans les mœurs: car il n'eſt pas ſans exemple qu'un perfide, qui a ſurpris ou arraché un ſecret pour le trahir, s'aplaudiſſe d'avoir été *fin.*

(¶ On appelle *Fineſſes* d'une langue, ſes élégances les plus exquiſes, ſes nuances les plus délicates, les tours, les ellipſes, les licences qui lui ſont propres, les tons variés dont elle eſt ſuſceptible, les caractères qu'elle donne à la penſée, par le choix, le mélange, l'aſſortiment des mots. Paſcal, La Bruyère, Racine, La Fontaine, Madame de Sévigné, ont connu les *Fineſſes* de notre langue.

On dit dans le même ſens les *Fineſſes* du ſtyle, du langage d'un écrivain. Les *Fineſſes* du ſtyle de La Fontaine ſe cachent ſous l'air du naturel le plus naïf. Les *Fineſſes* du langage de Racine n'ont jamais rien de maniéré ni d'affecté: c'eſt la grâce unie à la nobleſſe; c'eſt la plus élégante facilité; la hardieſſe même en eſt ſage; rien n'y décèle l'art, rien n'y marque l'effort.

Dans une phraſe particulière, la *Fineſſe* eſt tantôt celle de la penſée, tantôt celle de l'expreſſion, quelquefois de l'une & de l'autre.

La Bruyère a dit: *L'indulgence pour ſoi & la dureté pour les autres n'eſt qu'un ſeul & même vice.* Il a dit: *Une femme oublie, d'un homme qu'elle a aimé, juſqu'aux faveurs qu'il en a reçues.* Là, l'expreſſion n'a rien que de ſimple; la *Fineſſe* eſt dans le coup d'œil. Mais lorſqu'il a dit: *Il n'y a point de vice qui n'ait une fauſſe reſſemblance avec quelque vertu, & qui ne s'en aide;* ce dernier trait, jeté légèrement, ajoûte la *Fineſſe* de l'expreſſion à la *Fineſſe* de la penſée. Il en eſt de même de cette difference ſi *finement* ſaiſie & ſi *finement* exprimée: *L'on confie ſon ſecret dans l'amitié, mais il échape dans l'amour.*

Fontenelle diſoit d'une vieille femme qui avoit encore de la grâce & de la ſenſibilité: *On voit que l'amour a paſſé par là.* Ce mot ſimple, *a paſſé par là*, rend la *Fineſſe* de perception plus piquante en la déguiſant; car le talent d'un eſprit *fin*, c'eſt de perſuader qu'il ne tend pas à l'être; & cet artifice eſt au comble, quand la *Fineſſe* a l'air de la naïveté, comme dans la réponſe de cette ſeconde femme à qui ſon mari feſoit ſans ceſſe l'éloge de la première: *Hélas, Monſieur, qui la regrette plus que moi?*

On voit, par cet exemple, que la *Fineſſe* n'eſt quelquefois que dans l'expreſſion. On peut le voir encore dans ce mot à la fois ſi *fin* & ſi naïf d'un homme qui, accoutumé à ne rien croire de ce que diſoit un menteur de profeſſion, vouloit parier qu'un récit qu'il lui entendoit faire n'étoit pas véritable. « Ne pariez point, lui dit quelqu'un tout bas; ce » qu'il vous dit eſt vrai »: *Si cela eſt vrai, pourquoi le dit-il?* répondit le parieur avec impatience.

Il y a des mots naïfs auxquels pour être *fins* il n'a manqué que l'intention. Tel eſt celui de cette femme à qui l'on demandoit des nouvelles de ſa

petite fille, qui avoit la fièvre : *La pauvre enfant a déraisonné toute la nuit comme une grande personne.* Tel est celui de ce mourant, à qui son confesseur, jésuite, crioit : « Mon frère, en arri- » vant en paradis, vous direz à S. Ignace que son » ordre prospère » : *Si je l'y trouve, je le lui dirai,* répondit le mourant.

La *Finesse* doit se trahir & se laisser apercevoir sous l'air de la simplicité, comme dans ce mot de Piron à un évêque, qui lui demandoit s'il avoit lu son mandement. *Non, Monseigneur; & vous? Et fugit*, comme Galatée, *& se cupit ante videri.*

Souvent elle consiste à se ménager le faux-fuyant d'une équivoque, dont l'un des deux sens est malin, & l'autre simple & innocent. Une duchesse, en passant à Bordeaux, y trouva les femmes de Robe un peu trop fières : « Monsieur, dit-elle au » président de Gasque, vos femmes sont les du- » chesses » : *Madame*, lui répondit le président, *elles ne sont pas assez impertinentes pour cela.*

La malice & l'adulation se donnent également l'air de simplicité, pour reprendre ou flatter avec plus de *Finesse*. Un homme de Cour offroit sa *protection* à un gentilhomme de province : *Je l'accepte, Monsieur*, lui dit le gentilhomme; *les petits présents entretiennent l'amitié.* Louis XIV fesant observer sur la carte à l'un de ses courtisans quel petit espace la France occupoit dans le monde : *Vraiment, Sire*, lui dit le courtisan, *tant vaut l'homme, tant vaut sa terre.*

C'est cette application détournée & ingénieuse des proverbes & des expressions populaires qui fait la *Finesse* de tant de bons mots.

Tout le monde sait celui de Madame du Deffand sur S. Denis, qui avoit, lui disoit-on, porté sa tête dans ses mains à deux lieues de distance : *Je le crois aisément, il n'y a que le premier pas qui coute.*

Fontenelle employoit fréquemment ce tour plaisant & *fin*; comme lorsqu'il disoit : *Si Dieu a fait l'homme à son image, l'homme le lui rend bien.* Mais ce qu'il appeloit *Finesse* par excellence, c'est une espèce d'obliquité dans l'expression, qui donne à la pensée un air de fausseté, lorsqu'on dit autre chose que ce qu'on fait entendre; &, s'il m'est permis d'employer cette image, lorsque, sans regarder la vérité en face, on l'indique du coin de l'œil. C'est ainsi que dans une société bruyante, il dit un jour : *Messieurs, si vous voulez m'en croire, nous ferons une loi, par laquelle il sera défendu de parler plus de quatre à la fois.* De même à propos de certaines questions métaphysiques & abstruses : *En vérité*, disoit-il, *dès l'âge de neuf ans, je commençois à n'y rien entendre.*

Cette tournure d'expression est en effet très-*fine*, lorsqu'elle est employée avec esprit. Les lacédémoniens s'en servirent dans leur édit pour l'apothéose d'Alexandre : *Puisqu'Alexandre veut être dieu, qu'il soit dieu.* Un créancier, à qui son débiteur dénioit la dette & venoit en justice de s'en libérer par serment, cria, dans le temps que son homme avoit encore la main levée : *N'y a-t-il pas encore ici quelque créancier de Monsieur, pendant qu'il a la main à la bourse?* Une femme, à qui un homme fesoit froidement une déclaration d'amour, très-passionnée dans les termes & qu'il sembloit avoir apprise & réciter par cœur, lui demanda tranquilement : *Qui est-ce qui disoit cela?*

La reine Élisabeth demandoit à Cécil : « Que » s'est-il passé au Conseil » ? *Quatre heures, Madame*, répondit le ministre. Dans le Diable boiteux, Asmodée montre un honnête ecclésiastique qui a eu quatre procès, pour dépôts à lui confiés, *& qui les a gagnés tous quatre.* Je n'ai pas besoin d'observer que si les lacédémoniens avoient dit : *Puisqu'Alexandre veut passer pour un dieu*; si le créancier avoit dit : *Pendant qu'il a la main levée*; si le Diable boiteux avoit dit que le dépositaire *avoit perdu les procès*, &c, il n'y avoit plus de *Finesse*.

Mais lorsque la contre-vérité est grossière, ou que la plaisanterie est déplacée & froide comme dans ce qu'on appelle aujourdhui *Persifflage*, c'est un tour d'adresse manqué, c'est de l'ironie sans *Finesse*; & l'on a eu raison de dire que le Persifflage étoit l'esprit des sots.

La sorte de *Finesse* dont il me semble qu'on doit faire le plus de cas, est celle qui n'exige dans l'expression que la vivacité du trait, la légèreté de la touche, & qui consiste essenciellement dans la sagacité de la perception, dans la subtilité & la justesse de la pensée. Une femme demandoit au P. Bourdaloue si c'étoit un mal d'aller au spectacle : *C'est à vous, Madame, à me le dire*, lui répondit le directeur. Voilà de la *Finesse* sans artifice. Lorsqu'elle est employée à exprimer un sentiment, elle s'appelle *Délicatesse.* Tel est ce mot de Madame de Sevigné à sa fille : *J'ai mal à votre poitrine*; expression de génie, si l'on peut appeler ainsi ce que le cœur a inventé.) (*M. Marmontel.*)

(N.) FINESSE, DÉLICATESSE. *Synonymes.* *Voyez* Fin, Délicat.

La *Finesse*, dans les ouvrages d'esprit, comme dans la conversation, consiste dans l'art de ne pas exprimer directement sa pensée, mais de la laisser aisément apercevoir; c'est une énigme dont les gens d'esprit devinent tout d'un coup le mot. La *Finesse* diffère de la *Délicatesse*.

La *Finesse* s'étend également aux choses piquantes & agréables, au blâme & à la louange même, aux choses même indécentes, couvertes d'un voile, à travers lequel on les voit sans rougir. On dit des choses hardies avec *Finesse*. La *Délicatesse* exprime des sentiments doux & agréables, des louanges *fines*.

Ainsi, la *Finesse* convient plus à l'Épigramme; la *Délicatesse*, au Madrigal. Il entre de la *Délicatesse* dans les jalousies des amants; il n'y entre point de *Finesse*. Les louanges que donnoit Despréaux à Louis XIV, ne sont pas toujours également *délicates*; ses satyres ne sont pas toujours assez *fines*.

Un chancelier offrant un jour sa protection au Parlement, le premier président se tournant vers sa compagnie: *Messieurs*, dit-il, *remercions Monsieur le chancelier; il nous donne plus que nous ne lui demandons*. C'est là une repartie très-*fine*.

Quand Iphigénie, dans Racine, a reçu l'ordre de son père de ne plus revoir Achille, elle s'écrie:

Dieux plus doux, vous n'aviez demandé que ma vie!

Le véritable caractère de ce vers est plus tôt la *Délicatesse* que la *Finesse*. (*VOLTAIRE*.)

(N.) FINIR, CESSER, DISCONTINUER. *Synonymes*.

On *finit* en achevant l'entreprise; on *cesse* en l'abandonnant; on *discontinue* en l'interrompant.

Pour *finir* son discours à propos, il faut le faire un moment avant que d'ennuyer. On doit *cesser* ses poursuites, dès qu'on s'aperçoit qu'elles sont inutiles. Il ne faut *discontinuer* le travail, que pour se délasser & pour le reprendre ensuite avec plus de goût & plus d'ardeur.

L'homme est né pour la peine; il n'a pas *fini* une affaire, qu'il lui en survient une autre: il a beau chercher le repos & la tranquilité, la Providence ne lui permet pas en cette vie de *cesser* de travailler; & si l'ennui ou l'épuisement lui font quelquefois discontinuer son labeur, ce n'est pas pour long temps; il est bientôt contraint de retourner à sa tâche & de reprendre la charue.

La maxime qui dit qu'il ne faut rien commencer qu'on ne puisse *finir*, est bonne: celle qui défend de *cesser* un ouvrage pour en commencer un autre sans nécessité, me paroît encore meilleure. Il est souvent à propos de *discontinuer* le travail de l'esprit: mais ce n'est pas dans le temps que l'imagination, pleine de feu, se trouve en état de mieux manier son sujet; c'est seulement au premier instant qu'on s'aperçoit qu'elle se ralentit, parce qu'il ne faut ni l'arrêter quand elle est en train, ni la forcer lorsqu'elle s'arrête.

Les personnes qui ne *finissent* point leurs narrations & ne cessent de parler sans *discontinuer*, sont aussi peu propres à la conversation que celles qui ne disent mot. (*L'abbé GIRARD*.)

(N.) FLATTERIE, s. f. *Littérature*. Je ne vois pas un monument de *Flatterie* dans la haute Antiquité, nulle *Flatterie* dans Hésiode ni dans Homère: leurs chants ne sont point adressés à un grec élevé en quelque dignité, ou à madame sa femme, comme chaque chant des Saisons de Thompson est dédié à quelque riche, & comme tant d'épitres en vers oubliées, sont dédiées en Angleterre *à des hommes ou à des dames de considération*, avec un petit éloge & les armoiries du patron ou de la patrone à la tête de l'ouvrage.

Il n'y a point de *Flatterie* dans Démosthène. Cette façon de demander harmonieusement l'aumône commence, si je ne me trompe, à Pindare: on ne peut tendre la main plus emphatiquement.

Chez les romains, il me semble que la grande *Flatterie* date depuis Auguste. Jules-César eut à peine le temps d'être *flatté*. Il ne nous reste aucune épitre dédicatoire à Sylla, à Marius, à Carbon, ni à leurs femmes ni à leurs maitresses. Je crois bien que l'on présenta de mauvais vers à Lucullus & à Pompée; mais, Dieu merci, nous ne les avons pas.

C'est un grand spectacle de voir Cicéron, l'égal de César en dignité, parler devant lui en avocat pour un roi de la Bithinie & de la petite Arménie, nommé *Déjotar*, accusé de lui avoir dressé des embuches & même d'avoir voulu l'assassiner. Cicéron commence par avouer qu'il est interdit en sa présence; il l'appelle le vainqueur du monde, *victorem orbis terrarum*. Il le *flatte*; mais cette adulation ne va pas encore jusqu'à la bassesse, il lui reste quelque pudeur.

C'est avec Auguste qu'il n'y a plus de mesure; le Sénat lui décerne l'apothéose de son vivant. Cette *Flatterie* devient le tribut ordinaire payé aux empereurs suivants; ce n'est plus qu'un style ordinaire. Personne ne peut plus être *flatté*, quand ce que l'adulation a de plus outré est devenu ce qu'il y a de plus commun.

Nous n'avons pas eu en Europe de grands monuments de *Flatterie* jusqu'à Louis XIV: son père, Louis XIII, fut très-peu fêté; il n'est question de lui que dans une ou deux Odes de Malherbe. Il l'appelle à la vérité, selon la coutume, *Roi le plus grand des rois*, comme les poètes espagnols le disent au roi d'Espagne, & les poètes anglois *laureats* au roi d'Angleterre; mais la meilleure part des louanges est toujours pour le cardinal de Richelieu,

Dont l'ame toute grande est une ame hardie,
Qui pratique si bien l'art de nous secourir,
Que, pourvu qu'il soit cru, nous n'avons maladie
Qu'il ne sache guérir (1).

Pour Louis XIV, ce fut un déluge de *Flatteries*: il ne ressembloit pas à celui qu'on prétend avoir été étouffé sous les feuilles de roses qu'on lui jetoit; il ne s'en porta que mieux.

(1) Ode de Malherbe. Mais pourquoi Richelieu ne guérissoit-il pas Malherbe de la maladie de faire des vers si plats?

La *Flatterie*, quand elle a quelques prétextes plausibles, peut n'être pas aussi pernicieuse qu'on le dit; elle encourage quelquefois aux grandes choses : mais l'excès est vicieux comme celui de la Satyre.

La Fontaine a dit & prétend avoir dit après Ésope :

On ne peut trop louer trois sortes de personnes,
Les dieux, sa maitresse, & son roi.
Ésope le disoit; j'y souscris quant à moi,
Ce sont maximes toujours bonnes.

Ésope n'a rien dit de cela, & on ne voit point qu'il ait *flatté* aucun roi ni aucune femme. Il ne faut pas croire que les rois soient bien *flattés* de toutes les *Flatteries* dont on les accable; la plupart ne viennent pas jusqu'à eux.

Une sotise fort ordinaire est celle des orateurs qui se fatiguent à louer un prince qui n'en saura jamais rien. Le comble de l'opprobre est qu'Ovide ait loué Auguste en datant de Pont. (*VOLTAIRE.*)

(N.) FLATTEUR, ADULATEUR. *Synonymes.*

L'un & l'autre cherchent à plaire aux dépens de la vérité : mais on *flatte* la personne du côté du cœur ; on l'*adule* du côté de l'esprit.

Le *Flatteur* ne désapprouve rien; il justifie ce qui est blâmable, & tâche même d'ériger le vice en vertu. L'*Adulateur* loue tout; il fait l'apologie du mauvais, & ôse prodiguer les applaudissements au ridicule.

La *Flatterie* est propre à nourrir les passions; l'*Adulation* satisfait la vanité : l'une est le talent du courtisan vulgaire; l'autre fait le caractère du bel esprit à gages.

Ce n'est pas être *Flatteur* que de manier la vérité avec ménagement, & d'une façon à ne pas déplaire à ceux qu'elle choqueroit, si on la leur présentoit trop crûment. Jamais l'*Adulateur* n'eut l'art de louer, son fait est uniquement de débiter des louanges. (*L'abbé* GIRARD.)

Nonobstant l'estime singulière que l'on me connoît pour les talents de l'auteur, je crains fort qu'il n'ait pris ici le contrepied de la vérité, & qu'il n'ait transporté à la *Flatterie* les propriétés de l'*Adulation*, & à l'*Adulation* les caractères de la *Flatterie* : voici mes raisons. Tous les Dictionnaires disent nettement que l'*Adulation* est une *Flatterie* lâche & basse : le terme d'*Adulation* est donc né depuis celui de *Flatterie*, puisqu'il ajoûte, à l'idée préexistante de la *Flatterie*, celle de la lâcheté & de la bassesse ; & de fait, Andri de Boisregard, dans ses *Réflexions sur l'usage présent de la langue françoise* (tom. I. pag. 32), parle d'*Adulateur* & d'*Adulation* comme de mots nouveaux, un peu hardis, & meilleurs en Poésie qu'en Prose. D'autre part n'y a-t-il pas plus de bassesse & de lâcheté à approuver ou à louer les vices du cœur que les mauvaises productions de l'esprit? dès lors ne faudroit-il pas dire, qu'on *flatte* la personne du côté de l'esprit, & qu'on l'*adule* du côté du cœur? Tout le reste de l'article seroit donc à corriger d'après cette observation, que je crois d'autant mieux fondée, que Fléchier a dit, dans l'*Oraison funèbre du grand Condé* : « Le foible » des Grands est d'aimer à être trompés, & d'écou» ter avec plaisir l'*Adulation* & le mensonge dont » on nourrit sans cesse leur amour propre ». Or l'amour propre est dans le cœur, & par conséquent l'*Adulation* s'adresse au cœur. Sur cela je m'en rapporte volontiers aux gens de Lettres & aux personnes de goût. (*M. BEAUZÉE.*)

FLEURI, E, adj. *Littérature.* Qui est en *fleur. Arbre fleuri, rosier fleuri.* On ne dit point des fleurs qu'elles *fleurissent*, on le dit des plantes & des arbres. *Teint fleuri*, dont la carnation semble un mélange de blanc & de couleur de rose. On a dit quelquefois, C'est un *esprit fleuri*, pour signifier un homme qui possède une littérature légère, & dont l'imagination est riante.

Un *discours fleuri* est rempli de pensées plus agréables que fortes, d'images plus brillantes que sublimes, de termes plus recherchés qu'énergiques: cette Métaphore si ordinaire est justement prise des fleurs qui ont de l'éclat sans solidité. Le *style fleuri* ne messied pas dans ces harangues publiques, qui ne sont que des compliments. Les beautés légères sont à leur place, quand on n'a rien de solide à dire; mais le *style fleuri* doit être banni d'un plaidoyer, d'un sermon, de tout livre instructif. En bannissant le *style fleuri*, on ne doit pas rejeter les images douces & riantes qui entreroient naturellement dans le sujet. Quelques *fleurs* ne sont pas condannables; mais le *style fleuri* doit être proscrit dans un sujet solide. Ce style convient aux pièces de pur agrément, aux Idylles, aux Églogues, aux Descriptions des saisons, des jardins; il remplit avec grâce une stance de l'Ode la plus sublime, pourvu qu'il soit relevé par des stances d'une beauté plus mâle. Il convient peu à la Comédie, qui, étant l'image de la vie commune, doit être généralement dans le style de la conversation ordinaire. Il est encore moins admis dans la Tragédie, qui est l'empire des grandes passions & des grands intérêts; & si quelquefois il est reçu dans le genre tragique & dans le comique, ce n'est que dans quelques Descriptions où le cœur n'a point de part, & qui amusent l'imagination avant que l'ame soit touchée ou occupée. Le *style fleuri* nuiroit à l'intérêt dans la Tragédie, & affoibliroit le ridicule dans la Comédie. Il est très à sa place dans un Opéra françois, où d'ordinaire on effleure plus les passions qu'on ne les traite.

Le *style fleuri* ne doit pas être confondu avec le style doux.

Ce fut dans ces jardins, où par mille détours
Inachus prend plaisir à prolonger son cours;
Ce fut sur ce charmant rivage
Que sa fille volage
Me promit de m'aimer toujours.
Le Zéphyr fut témoin, l'Onde fut attentive,
Quand la Nymphe jura de ne changer jamais;
Mais le Zéphyr léger & l'Onde fugitive
Ont bientôt emporté les serments qu'elle a faits.

C'est là le modèle du *style fleuri*. On pourroit donner pour exemple du style doux, qui n'est pas le doucereux & qui est moins agréable que le *style fleuri*, ces vers d'un autre Opéra :

Plus j'observe ces lieux, & plus je les admire;
Ce fleuve coule lentement,
Et s'éloigne à regret d'un séjour si charmant.

Le premier morceau est *fleuri*, presque toutes les paroles sont des images riantes; le second est plus dénué de ces fleurs. il n'est que doux. (*VOLTAIRE.*)

(N.) FOIBLE, adj. Qui n'a pas toute la vigueur dont il est capable. Les articulations variables sont *foibles* ou fortes. *Voyez* VARIABLE. On appelle *foibles* celles qui n'interceptent pas la voix avec toute la vigueur dont est capable la résistance de la partie organique qui en est le principe. B, V, D, G, Z, J, sont des articulations variables *foibles*. *Voyez* ARTICULATION & FORT. (*M. BEAUZÉE.*)

FOIBLE, FOIBLESSE. *Synonymes.*

Il y a la même différence entre les *Foibles* & les *Foiblesses*, qu'entre la cause & l'effet; les *Foibles* sont la cause, les *Foiblesses* sont l'effet. Un *Foible* est un penchant, qui peut être indifférent; au lieu qu'une *Foiblesse* est une faute, toujours répréhensible. (*ANONYME.*)

FOIBLE (AME), CŒUR FOIBLE, ESPRIT FOIBLE. *Synonymes.*

Le *foible* du *cœur* n'est point celui de l'*esprit;* le *foible* de l'*ame* n'est point celui du *cœur*. Une *ame foible* est sans ressort & sans action; elle se laisse aller à ceux qui la gouvernent. Un *cœur foible* s'amolit aisément, change facilement d'inclinations, ne résiste point à la séduction, à l'ascendant qu'on veut prendre sur lui, & peut subsister avec un esprit fort; car on peut penser fortement & agir foiblement. L'*esprit foible* reçoit les impressions sans les combattre, embrasse les opinions sans examen, s'effraie sans cause, tombe naturellement dans la superstition. (*VOLTAIRE.*)

(N.) FOIBLE, INCONSTANT, LÉGER, VOLAGE, INDIFFÉRENT. *Synonymes.*

Une femme *foible* est celle à qui l'on reproche une faute, qui se la reproche à elle-même, dont le cœur combat la raison, qui veut guérir, qui ne guérira jamais, ou qui ne guérira que bien tard : une femme *inconstante* est celle qui n'aime plus : une *légère*, celle qui déja en aime un autre : une *volage*, celle qui ne sait si elle aime & ce qu'elle aime : une *indifférente*, celle qui n'aime rien.

Les femmes accusent les hommes d'être *volages;* & les hommes disent qu'elles sont *légères.* (*LA BRUYÈRE.*)

FORCE, s. f. *Grammaire* & *Littérature.* Ce mot a été transporté du simple au figuré.

Force se dit de toutes les parties du corps qui sont en mouvement, en action; la *Force* du cœur, que quelques-uns ont fait de quatre-cents livres, & d'autres de trois onces; la *Force* des viscères, des poumons, de la voix; à *Force* de bras.

On dit par analogie, Faire *Force* de voiles, de rames; rassembler ses *Forces*; connoître, mesurer ses *Forces;* aller, entreprendre au dela de ses *Forces;* le travail de l'Encyclopédie est au dessus des *Forces* de ceux qui se sont déchainés contre ce livre. On a long temps appelé *Forces* de grands ciseaux; & c'est pourquoi, dans les États de la Ligue, on fit une estampe de l'ambassadeur d'Espagne, cherchant avec ses lunettes ses ciseaux qui étoient à terre, avec ce jeu de mots pour inscription : *J'ai perdu mes* Forces.

Le style très-familier admet encore, *force* gens, *force* gibier, *force* fripons, *force* mauvais critiques. On dit, A *force* de travailler il s'est épuisé; le fer s'affoiblit à *force* de le polir.

La Métaphore qui a transporté ce mot dans la Morale, en a fait une vertu cardinale. La *Force*, en ce sens, est le courage de soutenir l'adversité, & d'entreprendre des choses vertueuses & difficiles, *animi fortitudo.*

La *Force* de l'esprit est la pénétration & la profondeur, *ingenii vis.* La nature la donne comme celle du corps; le travail modéré les augmente, & le travail outré les diminue.

La *Force* d'un raisonnement consiste dans une exposition claire des preuves exposées dans leur jour, & une conclusion juste; elle n'a point lieu dans les théorêmes mathématiques, parce qu'une démonstration ne peut recevoir plus ou moins d'évidence, plus ou moins de *Force;* elle peut seulement procéder par un chemin plus long ou plus court, plus simple ou plus compliqué. La *Force* du raisonnement a surtout lieu dans les questions problématiques. La *Force* de l'Éloquence n'est pas seulement une suite de raisonnements justes & vigoureux, qui subsisteroient avec la sècheresse; cette *Force* demande de l'embonpoint, des images frapantes, des termes énergiques. Ainsi, l'on a dit que les sermons de Bourdaloue avoient plus de *Force*, ceux de Massillon plus de grâces. Des vers peuvent avoir de la *Force*, & manquer de toutes les autres beautés. La *Force* d'un vers dans notre langue vient prin-

cipalement de l'art de dire quelque chose dans chaque hémistiche :

Et monté sur le faîte, il aspire à descendre;
L'Éternel est son nom, le monde est son ouvrage.

Ces deux vers, pleins de *Force* & d'élégance, sont le meilleur modèle de la Poésie.

La *Force*, dans la Peinture, est l'expression des muscles, que des touches ressenties font paroître en action sous la chair qui les couvre. Il y a trop de *Force* quand ces muscles sont trop prononcés. Les attitudes des combattants ont beaucoup de *Force* dans les batailles de Constantin, dessinées par Raphaël & par Jules Romain; & dans celles d'Alexandre, peintes par Le Brun. La *Force* outrée est dure dans la Peinture, ampoulée dans la Poésie.

Des philosophes ont prétendu que la *Force* est une qualité inhérente à la matière; que chaque particule invisible, ou plus tôt *monade*, est douée d'une *Force* active : mais il est aussi difficile de démontrer cette assertion, qu'il le seroit de prouver que la blancheur est une qualité inhérente à la matière, comme le dit le Dictionnaire de Trévoux à l'article *Inhérent*.

La *Force* de tout animal a reçu son plus haut degré, quand l'animal a pris toute sa croissance; elle décroît, quand les muscles ne reçoivent plus une nourriture égale; & cette nourriture cesse d'être égale, quand les esprits animaux n'impriment plus à ces muscles le mouvement accoutumé. Il est si probable que ces esprits animaux sont du feu, que les vieillards manquent de mouvement, de *Force*, à mesure qu'ils manquent de chaleur. (*VOLTAIRE*.)

FORMATION, s. f. *Grammaire*. C'est la manière de faire prendre à un mot toutes les formes dont il est susceptible, pour lui faire exprimer toutes les idées accessoires que l'on peut joindre à l'idée fondamentale qu'il renferme dans sa signification.

Cette définition n'a pas, dans l'usage ordinaire des grammairiens, toute l'étendue qui lui convient effectivement. Par *Formation*, ils n'entendent ordinairement que la manière de faire prendre à un mot les différentes terminaisons ou inflexions que l'usage a établies pour exprimer les différents rapports du mot à l'ordre de l'énonciation. Ce n'est donc que ce que nous désignons aujourdhui par les noms de *Déclinaison* & de *Conjugaison* (*voyez ces deux mots*), & que les anciens comprenoient sous le nom général & unique de *Déclinaison*.

Mais il est encore deux autres espèces de *Formation*, qui méritent singulièrement l'attention du grammairien philosophe; parce qu'on peut les regarder comme les principales clefs des langues : ce sont la *Dérivation* & la *Composition*. Elles ne sont pas inconnues aux grammairiens, qui, dans l'énumération de ce qu'ils appellent les *Accidents des mots*, comptent l'espèce & la figure; ainsi, disent-ils, les mots sont de l'espèce primitive ou dérivée, & ils sont de la figure simple ou composée. *Voyez* ACCIDENT.

Peut-être se sont-ils crus fondés à ne pas réunir la dérivation & la composition avec la déclinaison & la conjugaison, sous le point de vûe général de *Formation*; car c'est à la Grammaire, peut-on dire, d'apprendre les inflexions destinées par l'usage à marquer les diverses relations des mots à l'ordre de l'énonciation, afin qu'on ne tombe pas dans le défaut d'employer l'une pour l'autre : au lieu que la dérivation & la composition ayant pour objet la génération même des mots, plus tôt que leurs formes grammaticales, il semble que la Grammaire ait droit de supposer les mots tout faits, & de n'en montrer que l'emploi dans le discours.

Ce raisonnement, qui peut avoir quelque chose de spécieux, n'est au fond qu'un pur sophisme. La Grammaire n'est, pour ainsi dire, que le code des décisions de l'usage sur tout ce qui appartient à l'art de la Parole; partout où l'on trouve une certaine uniformité usuelle dans les procédés d'une langue, la Grammaire doit la faire remarquer, & en faire un principe, une loi. Or on verra bientôt que la dérivation & la composition sont assujetties à cette uniformité de procédés, que l'usage seul peut introduire & autoriser. La Grammaire doit donc en traiter, comme de la déclinaison & de la conjugaison; & nous ajoutons qu'elle doit en traiter sous le même titre, parce que les unes comme les autres envisagent les diverses formes qu'un même mot peut prendre pour exprimer, comme on l'a déja dit, les idées accessoires, ajoutées & subordonnées à l'idée fondamentale renfermée essenciellement dans la signification de ce mot.

Pour bien entendre la doctrine des *Formations*, il faut remarquer que les mots sont essenciellement les signes des idées, & qu'ils prennent différentes dénominations, selon la différence des points de vûe sous lesquels on envisage leur génération & les idées qu'ils expriment. C'est de là que les mots sont *primitifs* ou *dérivés*, *simples* ou *composés*.

Un mot est *primitif* relativement aux autres mots qui en sont formés, pour exprimer avec la même idée originelle quelque idée accessoire qui la modifie; & ceux-ci sont les *dérivés*, dont le primitif est en quelque sorte le germe.

Un mot est *simple* relativement aux autres mots qui en sont formés, pour exprimer avec la même idée quelqu'autre idée particulière qu'on lui associe; & ceux-ci sont les composés, dont le simple est en quelque sorte l'élément.

On donne en général le nom de *racine*, ou de *mot radical*, à tout mot dont un autre est formé, soit par dérivation soit par composition; avec cette différence néanmoins, qu'on peut appeler *racines génératrices* les mots primitifs à l'égard de leurs

dérivés ; & *racines élémentaires*, les mots simples à l'égard de leurs composés.

Éclaircissons ces définitions par des exemples tirés de notre langue. Voici deux ordres différents de mots dérivés d'une même racine génératrice, d'un même mot primitif destiné en général à exprimer ce sentiment de l'ame qui lie les hommes par la bienveillance. Les dérivés du premier ordre sont, *amant*, *amour*, *amoureux*, *amoureusement*, qui ajoûtent, à l'idée primitive du sentiment de bienveillance, l'idée accessoire de l'inclination d'un sexe pour l'autre : & cette inclination étant purement animale, rend ce sentiment aveugle, impétueux, immodéré, &c. Les dérivés du second ordre sont, *ami*, *amitié*, *amical*, *amicalement*, qui ajoûtent, à l'idée primitive du sentiment de bienveillance, l'idée accessoire d'un juste fondement, sans distinction de sexe ; & ce fondement, étant raisonnable, rend ce sentiment éclairé, sage, modéré, &c. Ainsi, ce sont deux passions toutes différentes qui sont l'objet fondamental de la signification commune des mots de chacun de ces deux ordres : mais ces deux passions portent l'une & l'autre sur un sentiment de bienveillance, comme sur une tige commune. Si nous les mettons maintenant en parallèle, nous verrons de nouvelles idées accessoires & analogues modifier l'une ou l'autre de ces deux idées fondamentales : les mots *amant* & *ami* expriment les sujets en qui se trouve l'une ou l'autre de ces deux passions; *amour* & *amitié* expriment ces passions même d'une manière abstraite, & comme des êtres réels; les mots *amoureux* & *amical*, servent à qualifier le sujet qui est affecté par l'une ou par l'autre de ces passions; les mots *amoureusement*, *amicalement*, servent à modifier la signification d'un autre mot, par l'idée de cette qualification. *Amant* & *ami* sont des noms concrets ; *amour* & *amitié*, des noms abstraits ; *amoureux* & *amical* sont des adjectifs; *amoureusement* & *amicalement* sont des adverbes.

La syllabe génératrice commune à tous ces mots, est la syllabe *am*, qui se retrouve la même dans les mots latins *amator*, *amor*, *amatorius*, *amatoriè* ; &c. . . . . *amicus*, *amicè*, *amicitia*, &c, & qui vient probablement du mot grec ἅμα, *unà*, *simul ;* racine qui exprime assez bien l'affinité de deux cœurs réunis par une bienveillance mutuelle.

Les mots *ennemi*, *inimitié*, sont des mots composés, qui ont pour racines élémentaires les mots *ami* & *amitié*, assez peu altérés pour y être reconnoissables, & le petit mot *in* ou *en*, qui, dans la composition, marque souvent opposition. *Voyez* PARTICULE. Ainsi, *ennemi* signifie l'opposé d'*ami ;* *inimitié* exprime le sentiment opposé à l'*amitié*.

Il en est de même, & dans toute autre langue, de tout mot radical, qui, par ses diverses inflexions ou par son union à d'autres radicaux, sert à exprimer les diverses combinaisons de l'idée fondamentale dont il est le signe, avec les différentes idées accessoires qui peuvent la modifier ou lui être associées. Il y a dans ce procédé commun à toutes les langues un art singulier, qui est peut-être la preuve la plus complette qu'elles descendent toutes d'une même langue, qui est la souche originelle ; cette souche a produit de premières branches, d'où d'autres sont sorties & se sont étendues ensuite par de nombreuses ramifications. Ce qu'il y a de différent d'une langue à l'autre, vient de leur division même, de leur distinction, de leur diversité : mais ce qu'on trouve de commun dans leurs procédés généraux, prouve l'unité de leur première origine. J'en dis autant des racines, soit génératrices soit élémentaires, que l'on retrouve les mêmes dans quantité de langues, qui semblent d'ailleurs avoir entre elles peu d'analogie. Tout le monde sait à cet égard ce que les langues grèque, latine, teutone, & celtique, ont fourni aux langues modernes de l'Europe, & ce que celles-ci ont mutuellement emprunté les unes des autres ; & il est constant que l'on trouve dans la langue des tartares, dans celle des perses & des turcs, & dans l'allemand moderne, plusieurs radicaux communs.

Quoi qu'il en soit, il résulte de ce qui vient d'être dit, qu'il y a deux espèces générales de *Formation* qui embrassent tout le systême de la génération des mots ; ce sont la composition & la dérivation.

La *Composition* est la manière de faire prendre à un mot, au moyen de son union avec quelque autre, les formes établies par l'usage pour exprimer les idées particulières qui peuvent s'associer à celle dont il est le type.

La *Dérivation* est la manière de faire prendre à un mot, au moyen de ses diverses inflexions, les formes établies par l'usage pour exprimer les idées accessoires qui peuvent modifier celle dont il est le type.

Or deux sortes d'idées accessoires peuvent modifier une idée primitive : les unes, prises dans la chose même, influent tellement sur celle qui leur sert en quelque sorte de base, qu'elles en font une toute autre idée ; & c'est à l'égard de cette nouvelle espèce d'idée que la première prend le nom de *Primitive :* telle est l'idée, exprimée par *canere*, à l'égard de celles exprimées par *cantare cantitare*, *canturire*. *Canere* présente l'action de chanter, dépouillée de toute autre idée accessoire ; *cantare* l'offre avec idée d'augmentation ; *cantitare*, avec une idée de répétition ; & *canturire*, présente cette action comme l'objet d'un désir vif.

Les autres idées accessoires qui peuvent modifier l'idée primitive, viennent, non de la chose même, mais des différents points de vûe qu'envisage l'ordre de l'énonciation ; en sorte que la première idée demeure au fond toujours la même : elle prend alors, à l'égard de ces idées accessoires, le nom d'*idée principale :* telle est l'idée exprimée par *canere*,

canere, qui demeure la même dans la signification des mots *cano*, *canis*, *canit*, *canimus*, *canitis*, *canunt* : tous ces mots ne diffèrent entre eux que par les idées accessoires des personnes & des nombres. *Voyez* PERSONNE & NOMBRE. Dans tous, l'idée principale est celle de l'action de chanter présentement. Telle est encore l'idée de l'action de chanter attribuée à la première personne, à la personne qui parle; laquelle idée est toujours la même dans la signification des mots *cano*, *canam*, *canebam*, *canerem*, *cecini*, *cecineram*, *cecinero*, *cecinissem* ; tous ces mots ne diffèrent entre eux que par les idées accessoires des temps. *Voyez* TEMPS.

Telle est enfin l'idée de *chanteur de profession*, qui se retrouve la même dans les mots *cantator*, *cantatoris*, *cantatori*, *cantatorem*, *cantatore*, *cantatores*, *cantatorum*, *cantatoribus* ; lesquels ne diffèrent entre eux que par les idées accessoires des cas & des nombres. *Voyez* CAS & NOMBRE.

De cette différence d'idées accessoires naissent deux sortes de dérivation : l'une, que l'on peut appeler *philosophique*, parce qu'elle sert à l'expression des idées accessoires propres à la nature de l'idée primitive, & que la nature des idées est du ressort de la Philosophie; l'autre, que l'on peut nommer *grammaticale*, parce qu'elle sert à l'expression des points de vûe exigés par l'ordre de l'énonciation, & que ces points de vûe sont du ressort de la Grammaire.

La dérivation philosophique est donc la manière de faire prendre à un mot, au moyen de ses diverses inflexions, les formes établies par l'usage pour exprimer les idées accessoires qui peuvent modifier en elle-même l'idée primitive, sans rapport à l'ordre de l'énonciation : ainsi, *cantare*, *cantitare*, *canturire*, sont dérivés philosophiquement de *canere* ; parce que l'idée primitive exprimée par *canere* y est modifiée en elle-même & sans aucun rapport à l'ordre de l'énonciation. *Felicior* & *felicissimus* sont aussi dérivés philosophiquement de *felix*, pour les mêmes raisons.

La dérivation grammaticale est la manière de faire prendre à un mot, au moyen de ses diverses inflexions, les formes établies par l'usage pour exprimer les idées accessoires qui peuvent présenter l'idée principale sous différents points de vûe relatifs à l'ordre de l'énonciation : ainsi, *canis*, *canit*, *canimus*, *canitis*, *canunt*, *canebam*, *canebas*, &c, sont dérivés grammaticalement de *cano* ; parce que l'idée principale exprimée par *cano* y est modifiée par différents rapports à l'ordre de l'énonciation, rapports de nombres, rapports de temps, rapports de personnes. *Cantatoris*, *cantatori*, *cantatorem*, *cantatores*, *cantatorum*, &c, sont aussi dérivés grammaticalement de *cantator*, pour des raisons toutes pareilles.

Pour la facilité du commerce des idées & des services mutuels entre les hommes, il seroit à désirer qu'ils parlassent tous une même langue, & que dans cette langue la composition & la dérivation, soit philosophique soit grammaticale, fussent assujetties à des règles invariables & universelles : l'étude de cette langue se réduiroit alors à celle d'un petit nombre de radicaux, des lois de la *Formation*, & des règles de la Syntaxe. Mais les diverses langues des habitants de la terre sont bien éloignées de cette utile régularité : il y en a cependant qui en approchent plus que les autres. *Voyez* SAMSKRET.

Les langues grèque & latine, par exemple, ont un systême de *Formation* plus méthodique & plus fécond que la langue françoise, qui forme ses dérivés d'une manière plus coupée, plus embarrassée, plus irrégulière, & qui tire de son propre fonds moins de mots composés que de celui des langues grèque & latine. Quoi qu'il en soit, ceux qui désirent faire quelque progrès dans l'étude des langues, doivent donner une attention singulière aux *Formations* des mots : c'est le seul moyen d'en connoître la juste valeur, de découvrir l'analogie philosophique des termes, de pénétrer jusqu'à la métaphysique des langues, & d'en démêler le caractère & le génie; connoissances bien plus solides & bien plus précieuses que le stérile avantage d'en posséder le pur matériel, même d'une manière imperturbable. Pour faire sentir la vérité de ce qu'on avance ici, nous nous contenterons de jeter un simple coup d'œil sur l'analogie des *Formations* latines; & nous sommes sûrs que c'est plus qu'il n'en faut, non seulement pour convaincre les bons esprits de l'utilité de ce genre d'étude, mais encore pour leur en indiquer en quelque sorte le plan, les parties, les sources même, les moyens, & la fin.

Il faut donc observer 1°. que la composition & la dérivation ont également pour but d'exprimer des idées accessoires; mais que ces deux espèces de *Formations* emploient des moyens differents & en un sens opposés.

Dans la composition, les idées accessoires s'expriment, pour la plupart, par des noms ou des prépositions qui se placent à la tête du mot primitif; au lieu que dans la dérivation elles s'expriment par des inflexions qui terminent le mot primitif. *Fidi-cen*, *tibi-cinium*, *vati-cinari*, *vaticinatio* ; *ju-dex*, *ju-dicium*, *ju-dicare*, *ju-dicatio* ; *parti-ceps*, *parti-cipium*, *parti-cipare*, *parti-cipatio* ; *ac-cinere*, *con-cinere*, *in-cinere*, *intercinere* ; *ad-dicere*, *con-dicere*, *in-dicere*, *inter-dicere* ; *ac-cipere*, *con-cipere*, *in-cipere*, *inter-cipere* : voilà autant de mots qui appartiennent à la composition. *Canere*, *canax*, *cantio*, *cantus*, *cantor*, *cantrix*, *cantare*, *cantatio*, *cantator*, *cantatrix*, *cantitare*, *canturire*, *cantillare* ; *dicere*, *dicax*, *dicacitas*, *dictio*, *dictum*, *dictor*, *dictare*, *dictatio*, *dictator*, *dictatrix*, *dictatura*, *dictitare*, *dicturire* ; *capere*, *capax*, *capacitas*, *capessere*, *captio*, *captus*, *captura*, *captare*, *captatio*, *captator*,

captatrix, &c : ce ſont des mots qui ſont du reſſort de la dérivation.

Il faut obſerver 2°. qu'il y a deux ſortes de racines élémentaires qui entrent dans la *Formation* des compoſés : les unes ſont des mots qui peuvent également paroître dans le diſcours ſous la figure ſimple & ſous la figure compoſée, c'eſt à dire, ſeuls ou joints à un autre mot ; telles ſont les racines élémentaires des mots *magnanimus*, *reſpublica*, *ſenatuſconſultum*, qui ſont *magnus* & *animus*, *res* & *publica*, *ſenatus* & *conſultum* : les autres ſont abſolument inuſitées hors de la compoſition, quoiqu'anciennement elles ayent pu être employées comme mots ſimples : telles ſont *jux* & *jugium*, *ſes* & *ſidium*, *ex* & *igium*, *plex* & *plicium*, *ſpex* & *ſpicium*, *ſtes* & *ſtitium*, que l'on trouve dans les mots *conjux*, *conjugium* ; *præſes*, *præſidium* ; *remex*, *remigium* ; *ſupplex*, *ſupplicium* ; *extiſpex*, *frontiſpicium* ; *antiſtes*, *ſolſtitium*.

Il faut obſerver 3°. qu'il y a quantité de mots réellement compoſés, qui au premier aſpect peuvent paroître ſimples, à cauſe de ces racines élémentaires inuſitées hors de la compoſition ; quelque ſagacité & un peu d'attention ſuffiſent pour en faire démêler l'origine : tels ſont les mots *judex*, *juſtus*, *juſtitia*, *juvenis*, *trinitas*, *æternitas*, & une infinité d'autres. *Judex* renferme dans ſa compoſition les deux racines *jus* & *dex* ; cette dernière ſe trouve employée hors de la compoſition dans Cicéron, *dicis gratiâ*, par manière de dire : *judex* ſignifie donc *jus dicens*, ou *qui jus dicit* ; & c'eſt effectivement l'idée que nous avons de celui qui rend la juſtice : ce qui prouve, pour le dire en paſſant, que la définition de nom, comme parlent les logiciens, diffère aſſez peu, quand elle eſt exacte, de la définition de choſe. Il en eſt de même de la définition étymologique de *juſtus* & de *juſtitia* : le premier ſignifie *in jure ſtans*, & le ſecond *in jure conſtantia* ; expreſſions conformes à l'idée que nous avons de l'homme juſte & de la juſtice.

Quant à *juvenis*, il paroît ſignifier *juvando ennis* ; & cet *ennis* eſt un adjectif employé dans *bi-ennis*, *tri-ennis*, &c, pour ſignifier *Qui a des années* : *perennis* paroît n'en être que le ſuperlatif, tant par ſa forme que par ſa ſignification : ainſi, *juvenis* veut dire *juvando ennis*, qui a aſſez d'années pour aider : cela eſt d'autant plus probable, que *juvenis* eſt effectivement relatif au nombre des années ; & que tout homme parvenu à cet âge eſt dans l'obligation réelle de mériter par ſes propres ſervices les ſecours qu'il tire de la ſociété. Au reſte, la ſuppreſſion d'une *n* dans *juvenis* ne le tire pas plus de l'analogie, que le changement de cette lettre en *m* n'en tire le mot de *ſolemnis*, qui ſemble être formé de *ſolito ennis*, & ſignifie *ſolitus quotannis*, *qui fieri ſolet quotannis* ; & de fait, dans pluſieurs bréviaires on trouve le mot d'*annuel* pour celui de *ſolennel*, dans la qualification des fêtes.

Les mots *trinitas* & *æternitas* ſont également compoſés : *trinitas* n'eſt autre choſe que *trium unitas* ; expreſſion fidèle de la foi de l'Égliſe catholique ſur la nature de Dieu ; *trinus & unus* ; *trinus in perſonis*, *unus in ſubſtantiâ*. Pour ce qui eſt du mot *æternitas*, il ſignifie *ævi-trinitas*, ou *ævi triplicis unitas*, la trinité du temps, qui réunit & embraſſe tout à la fois le préſent, le paſſé, & le futur.

Il faut obſerver 4°. que la compoſition & la dérivation concourent ſouvent à la *Formation* d'un même mot ; en ſorte que l'on trouve des primitifs ſimples & des primitifs compoſés, comme des dérivés ſimples & des dérivés compoſés. *Capio* eſt un primitif ſimple ; *particeps* eſt un primitif compoſé ; *capax* eſt un dérivé ſimple ; *participare* eſt un dérivé compoſé. Les uns & les autres ſont également ſuſceptibles des formes de la dérivation philoſophique & de la dérivation grammaticale ; *capio*, *capis*, *capit* ; *particeps*, *participis*, *participi* ; *capax*, *capacis*, *capaci* ; *participo*, *participas*, *participat*.

Il faut obſerver 5°. que les primitifs n'ont pas tous le même nombre de dérivés, parce que toutes les idées primitives ne ſont pas également ſuſceptibles du même nombre d'idées modificatives, ou que l'uſage n'a pas établi le même nombre d'inflexions pour les exprimer. D'ailleurs un même mot peut être primitif ſous un point de vûe, & dérivé ſous un autre : ainſi, *amabo* eſt primitif relativement à *amabilis*, *amabilitas*, & il eſt dérivé d'*amo* ; de même *affectare* eſt primitif relativement à *affectatio*, *affectator*, & il eſt dérivé du ſupin, qui en eſt le générateur immédiat. Ainſi, un même primitif peut avoir ſous lui différens ordres de dérivés, tirés immédiatement d'autant de primitifs ſubalternes, & dérivés eux-mêmes de ce premier.

Il faut obſerver 6°. que comme les terminaiſons introduites par la dérivation grammaticale forment ce qu'on appelle *déclinaiſon* & *conjugaiſon*, on peut regarder auſſi les terminaiſons de la dérivation philoſophique comme la matière d'une ſorte de déclinaiſon ou conjugaiſon philoſophique. Ceci eſt d'autant mieux fondé, que la plupart des terminaiſons de cette ſeconde eſpèce ſont ſoumiſes à des lois générales, & ont d'ailleurs, dans la même langue ou dans d'autres, des racines qui expriment fondamentalement les mêmes idées qu'elles déſignent comme acceſſoires dans la dérivation.

Nous diſons en premier lieu, que *ces terminaiſons ſont ſoumiſes à des lois générales*, parce que telle terminaiſon indique invariablement une même idée acceſſoire, telle autre terminaiſon une autre idée ; de manière que, ſi l'on connoît bien la deſtination uſuelle de toutes ces terminaiſons, la connoiſſance d'une ſeule racine donne ſur le champ

celle d'un grand nombre de mots. Posons d'abord quelques principes usuels sur les terminaisons, & nous en ferons ensuite l'application à quelques racines.

1°. Les verbes en *are*, dérivés du supin d'un autre verbe, marquent augmentation ou répétition; ceux en *essere*, ardeur & célérité; ceux en *urire*, désir vif; ceux en *illare*, diminution.

2°. Dans les noms ou dans les adjectifs dérivés des verbes, la terminaison *tio* indique l'action d'une manière abstraite; celle en *tus* ou en *tum* en exprime le produit; celle en *tor* pour le masculin, & en *trix* pour le féminin, désigne une personne qui fait profession ou qui a un état relatif à cette action; celle en *ax*, une personne qui a un penchant naturel; celle en *acitas* marque ce penchant même.

On pourroit ajouter un grand nombre d'autres principes semblables; mais ceux-ci sont suffisants pour ce que l'on doit se proposer ici: un plus grand détail appartient plus tôt à un ouvrage sur les analogies de la langue latine, qu'à l'Encyclopédie; & il est vraisemblable que c'étoit la matière des livres de César sur cet objet.

Éprouvons maintenant la fécondité de ces principes. Dès que l'on sait, par exemple, que *canere* signifie *chanter*, on en conclut avec certitude la signification des mots *cantare*, chanter à pleine voix; *cantitare*, chanter souvent; *canturire*, avoir grande envie de chanter; *cantillare*, chanter bas & à différentes reprises; *cantio*, l'action de chanter; *cantus*, le chant, l'effet de cette action; *cantor* & *cantrix*, un homme ou une femme qui fait profession de chanter, un chanteur, une chanteuse; *canax*, qui aime à chanter.

Pareillement de *capere*, prendre, on a tiré par analogie *captare*, *capessere*, saisir ardemment, se hâter de prendre; *captio*, *captus*, *captatio*, *captator*, *captatrix*, *capax*, *capacitas*.

De la différente destination des terminaisons d'une même racine, naissent les différentes dénominations des mots qu'elles constituent: de là les diminutifs, les augmentatifs, les inceptifs, les inchoatifs, les fréquentatifs, les désidératifs, &c, selon que l'idée primitive est modifiée par quelqu'une des idées accessoires que ces dénominations indiquent.

Nous disons en second lieu, que *ces terminaisons ont, dans la même langue ou dans quelque autre, des racines qui expriment fondamentalement les mêmes idées, qu'elles désignent comme accessoires dans la dérivation*; nous allons en faire l'essai sur quelques-unes, où la chose sera assez claire pour faire présumer qu'il peut en être ainsi des autres dont on ne connoitroit plus l'origine.

1°. Dans les noms, les terminaisons *men* & *mentum* signifient *chose*, *signe sensible* par lui-même ou par ses effets: l'une & l'autre paroissent venir du verbe *minere*, dont Lucrèce s'est servi, & qu'on retrouve dans la composition des verbes *e-minere*, *im-minere*, *pro-minere*, & qui tous renferment la signification que nous prêtons ici à *men* & à *mentum*; la voici justifiée par l'explication étymologique de quelques noms:

Flumen, (*men* ou *res quæ fluit.*)
Fulmen, (*men quod fulget.*)
Lumen, (*men quod lucet.*)
Semen, (*men quod seritur.*)
Vimen, (*men vinciens*, *quod vincit.*)
Carmen, peigne à carder, (*men quod carpit.*)

Il est vraisemblable que les romains donnèrent le même nom à leurs Poëmes; parce que les premiers qu'ils connurent étoient satyriques & piquants comme les dents du peigne à carder, & avoient une destination analogue, celle de corriger.

Armentum, (*mentum quod arat*, ou *arare potest.*)
Jumentum, (*mentum quod juvat*, ou *mentum jugatorium.*)
Monumentum, (*mentum quod monet.*)
Alimentum, (*mentum quod alit.*)
Testamentum, (*mentum quod testatur.*)
Tormentum, (*mentum quod torquet.*)

La terminaison *culum* semble venir de *colo*, j'habite, & signifie effectivement une habitation, ou du moins un lieu habitable:

Cubiculum, (*cubandi locus.*)
Cœnaculum, (*cœnandi locus.*)
Habitaculum, (*habitandi locus.*)
Propugnaculum, (*propugnandi locus.*)

Il faut cependant observer, pour la vérité de ce principe, que cette terminaison n'a le sens & l'origine que nous lui donnons ici, que quand elle est adaptée à une racine tirée d'un verbe: car si on l'appliquoit à un nom, elle en feroit un simple diminutif; tels sont les mots *corculum*, *opusculum*, *corpusculum*, &c.

2°. Dans les adjectifs, la terminaison *undus* désigne *abondance* & *plénitude*, & vient d'*unda*, onde, symbole d'agitation, ou du mot *undare*, d'où *abundare*, *exundare*. Ordinairement cette terminaison est jointe à une autre racine par l'une des deux lettres euphoniques *b* ou *c*.

Cogita-b-undus, (*cogitationibus undans.*)
Furi-b-undus, (*furore* ou *furiis undans.*)
Fæ-c-undus, (*fætu abundans.*)
Fa-c-undus, (*fandi copia abundans.*)

La terminaison *stus*, venue de *sto*, marque stabilité habituelle.

Justus, (*in jure constans.*)
Modestus, (*in modo constans.*)
Molestus, (*pro mole stans.*)
Mæstus, (*in mærore constans.*)
Honestus, (*in honore constans.*)
Scelestus, (*in scelere constans.*)

3°. Dans les verbes, la terminaison *scere*, ajoutée à quelque radical significatif par lui-même, donne les verbes inchoatifs, c'est à dire, ceux qui

marquent le commencement de l'acquisition d'une qualité ou d'un état ; cette terminaison paroît avoir été prise du vieux verbe *escere*, *esco*, dont on trouve des traces dans le *livre II des Lois* de Cicéron, dans Lucrèce, & ailleurs. Ce verbe, dans son temps, signifioit ce qu'a signifié depuis *esse*, *sum*, & a été consacré dans la composition à exprimer le commencement d'*être*. Selon ce principe,

Calesco, je commence à avoir chaud, je m'échauffe, équivaut à *calidus esco*.
Frigesco, je commence à avoir froid, (*frigidus esco.*)
Albesco, (*albus esco.*)
Senesco, (*senex esco.*)
Duresco, (*durus esco.*)
Dormisco, (*dormiens esco.*)
Obsolesco, (*obsoletus esco.*)

Une observation qui confirme que le vieux mot *escere* est la racine de la terminaison de cette espèce de verbe, c'est que, comme ce verbe n'avoit ni prétérit ni supin, les verbes inchoatifs n'en ont pas d'eux-mêmes : ou ils les empruntent du primitif d'où ils dérivent, comme *ingemisco*, qui prend *ingemui* de *ingemo* ; ou ils les forment par analogie avec ceux qui sont empruntés, comme *senesco*, qui fait *senui* ; ou enfin ils s'en passent absolument, comme *dormisco*.

Cette petite excursion sur le systême des *Formations* latines, suffit pour faire entrevoir l'utilité & l'agrément de ce genre d'étude : nous osons avancer que rien n'est plus propre à déployer les facultés de l'esprit, à rendre les idées claires & distinctes, & à étendre les vûes de ceux qui voudroient, si on peut le dire, étudier l'anatomie comparée des langues, & porter leurs regards jusques sur les langues possibles. (*MM.* Douchet & Beauzée.)

(N.) FORT, E, adj. Qui a toute la vigueur dont il est susceptible. Les articulations variables sont foibles ou *fortes*. *Voyez* Variable. On appelle *fortes*, celles qui interceptent la voix avec toute la vigueur dont est capable la résistance de la partie organique qui en est le principe. P, F, T, K, S, Ch, sont des articulations *fortes*. *Voyez* Articulation & Foible. (*M.* Beauzée.)

*FRANÇOIS, E, adj. (¶ Né en France, appartenant à la France, usité en France. *Un soldat françois. Une dame françoise. Un tour françois. Mot françois. Expression françoise. Les mœurs françoises.* Ce mot se prend substantivement pour signifier La langue qu'on parle en France. *Dans la plupart des Cours de l'Europe, les gens de qualité apprennent le François.*) (*M.* Beauzée.)

La *langue françoise* ne commença à prendre quelque forme que vers le dixième siècle ; elle naquit des ruines du latin & du celte, mêlées de quelques mots tudesques. Ce langage étoit d'abord le *romanum rusticum*, le romain rustique ; & la langue tudesque fut la langue de la Cour jusqu'au temps de Charles-le-Chauve. Le tudesque demeura la seule langue de l'Allemagne, après la grande époque du partage en 843. Le romain rustique, la langue romance prévalut dans la France occidentale. Le peuple du pays de Vaud, du Vallais, de la vallée d'Engadine, & quelques autres cantons, conservent encore aujourdhui des vestiges manifestes de cet idiome.

A la fin du dixième siècle le *François* se forma. On écrivit en *François* au commencement du onzième ; mais ce *François* tenoit encore plus du romain rustique, que du *François* d'aujourdhui. Le roman de Philoména, écrit au dixième siècle en romain rustique, n'est pas dans une langue fort différente des lois normandes. On voit encore les origines celtes, latines, & allemandes. Les mots qui signifient les parties du corps humain ou des choses d'un usage journalier, & qui n'ont rien de commun avec le latin ou l'allemand, sont de l'ancien gaulois ou celte ; comme *tête*, *jambe*, *sabre*, *pointe*, *aller*, *parler*, *écouter*, *regarder*, *aboyer*, *crier*, *coutume*, *ensemble*, & plusieurs autres de cette espèce. La plupart des termes de guerre étoient francs ou allemands ; *marche*, *maréchal*, *halte*, *bivouac*, *reître*, *lansquenet*. Presque tout le reste est latin ; & les mots latins furent tous abrégés, selon l'usage & le génie des nations du Nord : ainsi, de *palatium* palais, de *lupus* loup, d'*auguste* août, de *junius* juin, d'*unctus* oint, de *purpura* pourpre, de *pretium* prix, &c. A peine restoit-il quelques vestiges de la langue grèque qu'on avoit si long temps parlée à Marseille.

On commença au douzième siècle à introduire dans la langue quelques termes grecs de la Philosophie d'Aristote ; & vers le seizième, on exprima par des termes grecs toutes les parties du corps humain, leurs maladies, leurs remèdes : de là les mots de *cardiaque*, *céphalique*, *podagre*, *apoplectique*, *asthmatique*, *iliaque*, *empième*, & tant d'autres. Quoique la langue s'enrichît alors du grec, & que depuis Charles VIII elle tirât beaucoup de secours de l'italien déja perfectionné, cependant elle n'avoit pas pris encore une consistance régulière. François I abolit l'ancien usage de plaider, de juger, de contracter en latin ; usage qui attestoit la barbarie d'une langue dont on n'osoit se servir dans les actes publics ; usage pernicieux aux citoyens, dont le sort étoit réglé dans une langue qu'ils n'entendoient pas. On fut alors obligé de cultiver le *François* ; mais la langue n'étoit ni noble ni régulière. La Syntaxe étoit abandonnée au caprice. Le génie de la conversation étant tourné à la plaisanterie, la langue devint très-féconde en expressions burlesques & naïves, & très-stérile en termes nobles & harmonieux : de là vient que, dans les Dictionnaires de rimes, on trouve vingt

termes convenables à la Poésie comique, pour un d'un usage plus relevé; & c'est encore une raison pour laquelle Marot ne réussit jamais dans le style sérieux, & qu'Amyot ne put rendre qu'avec naïveté l'élégance de Plutarque.

Le *François* acquit de la vigueur sous la plume de Montagne; mais il n'eut point encore d'élévation & d'harmonie. Ronsard gâta la langue, en transportant dans la Poésie *françoise* les composés grecs dont se servoient les philosophes & les médecins. Malherbe répara un peu le tort de Ronsard. La langue devint plus noble & plus harmonieuse par l'établissement de l'Académie françoise, & aquit enfin dans le siècle de Louis XIV la perfection où elle pouvoit être portée dans tous les genres.

Le génie de cette langue est la clarté & l'ordre: car chaque langue a son génie; & ce génie consiste dans la facilité que donne le langage de s'exprimer plus ou moins heureusement, d'employer ou de rejeter les tours familiers aux autres langues. Le *François*, n'ayant point de déclinaisons & étant toujours asservi aux articles, ne peut adopter les inversions grèques & latines; il oblige les mots à s'arranger dans l'ordre naturel des idées. On ne peut dire que d'une seule manière, *Plancus a pris soin des affaires de César;* voilà le seul arrangement qu'on puisse donner à ces paroles. Exprimez cette phrase en latin, *Res Cæsaris Plancus diligenter curavit;* on peut arranger ces mots de cent-vingt manières, sans faire tort au sens & sans géner la langue. Les verbes auxiliaires, qui alongent & qui énervent les phrases dans les langues modernes, rendent encore la *langue françoise* peu propre pour le style lapidaire. Ses verbes auxiliaires, ses pronoms, ses articles, son manque de participes déclinables, & enfin sa marche uniforme, nuisent au grand enthousiasme de la Poésie: elle a moins de ressources en ce genre que l'italien & l'anglois: mais cette gêne & cet esclavage même la rendent plus propre à la Tragédie & à la Comédie, qu'aucune langue de l'Europe. L'ordre naturel, dans lequel on est obligé d'exprimer ses pensées & de construire ses phrases, répand dans cette langue une douceur & une facilité qui plaît à tous les peuples; & le génie de la nation, se mélant au génie de la langue, a produit plus de livres agréablement écrits, qu'on n'en voit chez aucun autre peuple.

La liberté & la douceur de la société n'ayant été long temps connues qu'en France, le Langage en a reçu une délicatesse d'expression & une finesse pleine de naturel, qui ne se trouvent guères ailleurs. On a quelquefois outré cette finesse; mais les gens de goût ont su toujours la réduire dans de justes bornes.

Plusieurs personnes ont cru que la langue *françoise* s'étoit apauvrie depuis le temps d'Amyot & de Montagne: en effet on trouve dans ces auteurs plusieurs expressions qui ne sont plus recevables; mais ce sont pour la plupart des termes familiers, auxquels on a substitué des équivalents. Elle s'est enrichie de quantité de termes nobles & énergiques; & sans parler ici de l'éloquence des choses, elle a aquis l'éloquence des paroles. C'est dans le siècle de Louis XIV, comme on l'a dit, que cette éloquence a eu son plus grand éclat, & que la langue a été fixée. Quelques changements que le temps & le caprice lui préparent, les bons auteurs du dix-septième & du dix-huitième siècles, serviront toujours de modèle.

On ne devoit pas attendre que le *François* dût se distinguer dans la Philosophie. Un Gouvernement, long temps gothique, étouffa toute lumière pendant près de douze-cents ans; & des maîtres d'erreurs, payés pour abrutir la nature humaine, épaissirent encore les ténèbres: cependant aujourdhui il y a plus de Philosophie dans Paris que dans aucune ville de la terre, & peut-être que dans toutes les villes ensemble, excepté Londres. Cet esprit de raison pénètre même dans les provinces. Enfin le génie *françois* est peut-être égal aujourdhui à celui des anglois en Philosophie, peut-être supérieur à tous les autres peuples depuis quatre-vingts ans dans la Littérature, & le premier sans doute pour les douceurs de la société, & pour cette politesse aisée & si naturelle, qu'on appelle improprement *urbanité.*

(¶ Il ne nous reste aucun monument de la langue des anciens welches, qui fesoient, dit-on, une partie des peuples celtes ou keltes, espèce de sauvages, dont on ne connoît que le nom & qu'on a voulu en vain illustrer par des fables. Tout ce qu'on sait, est que les peuples, que les romains appeloient *galli*, dont nous avons pris le nom de gaulois, s'appeloient *welches;* c'est le nom qu'on donne encore aux *François* dans la basse Allemagne, comme on appeloit cette Allemagne *Teutch.*

La province de Galles, dont les peuples sont une colonie de gaulois, n'a d'autre nom que celui de *Welch.*

Un reste de l'ancien patois s'est encore conservé chez quelques rustres dans cette province de Galles, dans la basse Bretagne, dans quelques villages de France.

Quoique notre langue soit une corruption de la latine, mélée de quelques expressions grèques, italiennes, espagnoles, cependant nous avons retenu plusieurs mots dont l'origine paroît celtique. Voici un petit catalogue de ceux qui sont encore d'usage, & que le temps n'a presque point altérés.

A. *Abattre, acheter, achever, affoller, aller, aleu, franc-aleu.*

B. *Bagage, bagarre, bague, bailler, balayer, ballot, ban, arrière-ban, banc, bannal, barre, barreau, barrière, bataille, bateau, battre, bec, bègue, bèguin, béquée, bèqueter, berge, berne, bivouac, blèche, bled, blesser, bloc, blocaille, blond, bois, botte, bouche, boûcher, bouchon,*

boucle, *brigand*, *brin*, *brize* de vent, *broche*, *brouiller*, *brouffailles*, *bru*, mal rendu par *belle-fille*.

C. *Cabas*, *caille*, *calme*, *calotte*, *chance*, *chat*, *claque*, *cliquetis*, *clou*, *coëffe*, *coi*, *coq*, *couard*, *couette*, *cracher*, *craquer*, *cric*, *croc*, *croquer*.

D. *Da*, cheval, nom qui s'eſt conſervé parmi les enfans; *dada*, *d'abord*, *dague*, *danſe*, *devis*, *deviſe*, *deviſer*, *digue*, *dogue*, *drap*, *drogue*, *drôle*.

E. *Échalas*, *effroi*, *embarras*, *épave*, *eſt*, ainſi que *oueſt*, *nord*, & *ſud*.

F. *Fiffre*, *flairer*, *flèche*, *fou*, *fracas*, *fraper*, *fraſque*, *fripon*, *frire*, *froc*.

G. *Gabelle*, *gaillard*, *gain*, *galant*, *galle*, *garant*, *garre*, *garder*, *gauche*, *gobelet*, *gobet*, *gogue*, *gourde*, *gouſſe*, *gras*, *grelot*, *gris*, *gronder*, *gros*, *guerre*, *guetter*.

H. *Hagard*, *halle*, *halte*, *hanap*, *hanneton*, *haquenée*, *haraſſer*, *hardes*, *harnois*, *havre*, *haſard*, *heaume*, *heurter*, *hors*, *hucher*, *huer*.

L. *Ladre*, *laid*, *laquais*, *leude*, homme de pied; *logis*, *lopin*, *lors*, *lorſque*, *lot*, *lourd*.

M. *Magazin*, *maille*, *maraud*, *marche*, *maréchal*, *marmot*, *marque*, *mâtin*, *mazette*, *mener*, *meurtre*, *morgue*, *moue*, *mouſle*, *mouton*.

N. *Nargue*, *narguer*, *niais*.

O. *Oſche* ou *hoche*, petite entaillure que les boulangers font encore à de petites baguettes pour marquer le nombre des pains qu'ils fourniſſent; ancienne manière de tout compter chez les welches. C'eſt ce qu'on appelle encore *taille*. *Oui*, *ouf*.

P. *Palefroi*, *pantois*, *parc*, *piaffe*, *piailler*, *picorer*.

R. *Race*, *racler*, *radotter*, *rançon*, *rat*, *ratiſſer*, *regarder*, *reniſler*, *requinquer*, *réver*, *rinſer*, *riſque*, *roſſe*, *ruer*.

S. *Saiſir*, *ſaiſon*, *ſalaire*, *ſalle*, *ſavate*, *ſoin*, *ſot*: ce nom ne convenoit-il pas un peu à ceux qui l'ont dérivé de l'hébreu, comme ſi les welches avoient autrefois étudié à Jéruſalem? *Soupe*.

T. *Talut*, *tanné*, couleur; *tantôt*, *tappe*, *tic*, *trace*, *trappe*, *trapu*, *traquer*, qu'on n'a pas manqué de faire venir de l'hébreu, tant les juifs & nous étions voiſins autrefois. *Tringle*, *troc*, *trognon*, *trompe*, *trop*, *trou*, *troupe*, *trouſſe*, *trouve*.

V. *Vacarme*, *valet*, *vaſſal*.

Voyez à l'article Grec les mots qui peuvent être derivés originairement de la langue grèque.

De tous les mots ci-deſſus & de tous ceux qu'on y peut joindre, il en eſt qui probablement ne ſont pas de l'ancienne langue gauloiſe, mais de la teutonne. Si on peut prouver l'origine de la moitié, c'eſt beaucoup.

Mais quand nous aurons bien conſtaté leur généalogie, quel fruit en pourrons-nous tirer? Il n'eſt pas queſtion de ſavoir ce que notre langue fut, mais ce qu'elle eſt. Il importe peu de connoître quelques reſtes de ces ruines barbares, quelques mots d'un jargon, qui reſſembloit, dit l'empereur Julien, au heurlement des bêtes. Songeons à conſerver dans ſa pureté la belle langue qu'on parloit dans le grand ſiècle de Louis XIV.

Ne commence-t-on pas à la corrompre? N'eſt-ce pas corrompre une langue, que de donner, aux termes employés par les bons auteurs, une ſignification nouvelle? Qu'arriveroit-il, ſi vous changiez ainſi le ſens de tous les mots? On ne vous entendroit ni vous ni les bons écrivains du grand ſiècle.

Il eſt ſans doute très-indifférent en ſoi, qu'une ſyllabe ſignifie une choſe ou une autre. J'avouerai même que, ſi on aſſembloit une ſociété d'hommes qui euſſent l'eſprit & l'oreille juſtes, & s'il s'agiſſoit de réformer la langue, qui fut ſi barbare juſqu'à la naiſſance de l'Académie, on adouciroit la rudeſſe de pluſieurs expreſſions, on donneroit de l'embonpoint à la ſécheresſe de quelques autres, & de l'harmonie à des ſons rebutants. *Oncle*, *ongle*, *radoub*, *perdre*, *borgne*, pluſieurs mots terminés durement, auroient pu être adoucis. *Épieu*, *lieu*, *dieu*, *moyeu*, *feu*, *bleu*, *peuple*, *nuque*, *plaque*, *porche*, auroient pu être plus harmonieux. Quelle différence du mot *Theos* au mot Dieu! de *populos* à peuples! de *locus* à lieu!

Quand nous commençâmes à parler la langue des romains nos vainqueurs, nous la corrompîmes. D'*Auguſtus* nous fîmes Aoſt, Aouſt; de *pavo*, paon; de *Cadomum*, Caen; de *Junius*, Juin; d'*unctus*, oint; de *purpura*, pourpre; de *pretium*, prix. C'eſt une propriété des barbares d'abréger tous les mots. Ainſi, les allemands & les anglois firent d'*eccleſia*, kirk, church; de *foras*, furth; de *condemnare*, damn. Tous les nombres romains devinrent des monoſyllabes dans preſque tous les patois de l'Europe. Et notre mot *vingt*, pour *viginti*, n'atteſte-t-il pas encore la vieille ruſticité de nos pères? La plupart des lettres que nous avons retranchées & que nous prononcions durement, ſont nos anciens habits de ſauvages. Chaque peuple en a des magaſins.

Le plus inſupportable reſte de la barbarie welche & gauloiſe, eſt dans nos terminaiſons en *oin*; *coin*, *ſoin*, *oint*, *grouin*, *foin*, *point*, *loin*, *marſouin*, *tintouin*, *pourpoint*. Il faut qu'un langage ait d'ailleurs de grands charmes, pour faire

pardonner ces sons, qui tiennent moins de l'homme que de la plus dégoûtante espèce des animaux.

Mais enfin chaque langue a des mots désagréables, que les hommes éloquents savent placer heureusement & dont ils ornent la rusticité; c'est un très-grand art, c'est celui de nos bons auteurs. Il faut donc s'en tenir à l'usage qu'ils ont fait de la langue reçue.

Il n'est rien de choquant dans la prononciation d'*oin*, quand ces terminaisons sont accompagnées de syllabes sonores. Au contraire, il y a beaucoup d'harmonie dans ces deux phrases : *Les tendres soins que j'ai pris de votre enfance ; Je suis loin d'être insensible à tant de vertus & de charmes.*

Mais il faut se garder de dire, comme dans la tragédie de Nicomède :

Non ; mais il m'a surtout laissé ferme en ce point,
D'estimer beaucoup Rome, & ne la craindre point.

Le sens est beau; il falloit l'exprimer en vers plus mélodieux : les deux rimes de *point* choquent l'oreille. Personne n'est révolté de ces deux vers dans Andromaque :

On le verroit encor nous partager ses soins :
Il m'aimeroit peut-être ; il le feindroit du moins.
Adieu, tu peux partir ; je demeure en Épire :
Je renonce à la Grèce, à Sparte, à son Empire,
A toute ma famille, &c.

Voyez comme les derniers vers soutiennent les premiers, comme ils répandent sur eux la beauté de leur harmonie !

On peut reprocher à la *langue françoise* un trop grand nombre de mots simples, auxquels manque le composé, & de termes composés qui n'ont point le simple primitif. Nous avons des *architraves*, & point de *traves ;* un homme est *implacable*, & n'est point *placable :* il y a des gens très-*aimables*, & cependant *inaimable* ne s'est pas encore dit.

C'est par la même bizarrerie que le mot de *garçon* est très-usité, & que celui de *garce* est devenu une injure grossière. *Vénus* est un mot charmant; *vénérien* donne une idée affreuse.

Le latin eut quelques singularités pareilles. Les latins disoient *possibile*, & ne disoient pas *impossibile :* ils avoient le verbe *providere*, & non le substantif *providentia ;* Cicéron fut le premier qui l'employa comme un mot technique.

Il me semble que, lorsqu'on a eu dans un siècle un nombre suffisant de bons écrivains devenus classiques, il n'est plus guères permis d'employer d'autres expressions que les leurs, & qu'il faut leur donner le même sens; ou bien, dans peu de temps, le siècle présent n'entendroit plus le siècle passé.

Vous ne trouverez dans aucun auteur du siècle de Louis XIV, que Rigaut ait peint les portraits *au parfait*, que Benserade ait *persifflé* la Cour, que le surintendant Fouquet ait eu *un goût décidé* pour les beaux-Arts, &c.

Le Ministère prenoit alors des engagements, & non pas des *errements*. On tenoit, on remplissoit, on accomplissoit ses promesses ; on ne les *réalisoit* pas. On citoit les anciens; on ne *faisoit pas des citations*. Les choses avoient du rapport les unes aux autres, des ressemblances, des analogies, des conformités; on les rapprochoit, on en tiroit des inductions, des conséquences : aujourdhui on imprime qu'un article d'une déclaration du roi *a trait* à un arrêt de la Cour des aides. Si on avoit demandé à Patru, à Pélisson, à Boileau, à Racine, ce que c'est qu'*avoir trait*, ils n'auroient su que répondre. On recueilloit ses moissons : aujourdhui on les *récolte*. On étoit exact, sévère, rigoureux, minutieux même ; à présent on s'avise d'être *strict*. Un avis étoit semblable à un autre ; il n'en étoit pas différent ; il lui étoit conforme ; il étoit fondé sur les mêmes raisons ; deux personnes étoient du même sentiment, avoient la même opinion, &c : cela s'entendoit. Je lis dans vingt mémoires nouveaux, que les États ont eu un avis *parallèle* à celui du Parlement ; que le Parlement de Rouen n'a pas une opinion *parallèle* à celui de Paris, comme si *Parallèle* pouvoit signifier *Conforme*, comme si deux choses parallèles ne pouvoient pas avoir mille différences.

Aucun auteur du bon siècle n'usa du mot de *fixer*, que pour signifier arrêter, rendre stable, invariable.

Et fixant de ses vœux l'inconstance fatale,
Phèdre depuis long temps ne craint plus de rivale.

C'est à ce jour heureux qu'il fixa son retour.

Égayer la chagrine, & fixer la volage.

Quelques gascons hasardèrent de dire : *J'ai fixé cette dame*, pour, Je l'ai regardée fixement, j'ai fixé mes yeux sur elle. De là est venue la mode de dire, *Fixer une personne*. Alors vous ne savez point si on entend par ce mot, J'ai rendu cette personne moins incertaine, moins volage; ou si on entend, Je l'ai observée, j'ai fixé mes regards sur elle. Voilà un nouveau sens attaché à un mot reçu, & une nouvelle source d'équivoques.

Presque jamais les Pélisson, les Bossuet, les Fléchier, les Massillon, les Fénélon, les Racine, les Quinault, les Boileau, Molière même, & La Fontaine, qui tous deux ont commis beaucoup de fautes contre la langue, ne se sont servis du terme *vis à vis*, que pour exprimer une position de lieu. On disoit : *L'aile droite de l'armée de Scipion* vis à vis *l'aile gauche d'Annibal. Quand Ptolomée fut* vis à vis *de César, il trembla.*

Vis à vis est l'abrégé de *visage à visage ;* & c'est une expression qui ne s'employa jamais dans la Poésie noble, ni dans le Discours oratoire.

Aujourdhui l'on commence à dire, *Coupable*

vis à vis de vous, *bienfesant vis à vis de nous*, *difficile vis à vis de nous*, *mécontent vis à vis de nous*, au lieu de coupable, bienfesant envers nous, difficile avec nous, mécontent de nous.

J'ai lu dans un écrit public : *Le roi mal satisfait vis à vis de son Parlement.* C'est un amas de barbarismes. On ne peut être mal satisfait. *Mal* est le contraire de *satis*, qui signifie *assez.* On est peu content, mécontent ; on se croit mal servi, mal obéi. On n'est ni satisfait, ni mal satisfait, ni content, ni mécontent, ni bien ni mal obéi vis à vis quelqu'un, mais de quelqu'un. *Mal satisfait* est de l'ancien style des bureaux. Des écrivains peu corrects se sont permis cette faute.

Presque tous les écrits nouveaux sont infectés de l'emploi vicieux de ce mot *vis à vis.* On a négligé ces expressions si faciles, si heureuses, si bien mises à leur place par les bons écrivains ; *envers*, *pour*, *avec*, *à l'égard*, *en faveur de.*

Vous me dites qu'un homme est bien disposé *vis à vis* de moi, qu'il a un ressentiment *vis à vis* de moi, que le roi veut se conduire en père *vis à vis* de la nation. Dites que cet homme est bien disposé pour moi, à mon égard, en ma faveur ; qu'il a du ressentiment contre moi ; que le roi veut se conduire en père du peuple, qu'il veut agir en père avec la nation, envers la nation : ou bien vous parlerez fort mal.

Quelques auteurs, qui ont parlé allobroge en *François*, ont dit *élogier* au lieu de louer ou faire un éloge ; *par contre* au lieu d'au contraire ; *éduquer* pour élever ou donner de l'éducation ; *égaliser* les fortunes pour égaler.

Ce qui peut le plus contribuer à gâter la langue, à la replonger dans la barbarie, c'est d'employer dans le Barreau, dans les Conseils d'État, des expressions gothiques dont on se servoit dans le quatorzième siècle : *Nous aurions reconnu ; nous aurions observé ; nous aurions statué ; il nous auroit paru aucunement utile.*

Eh ! qui vous empêche de dire, *Nous avons reconnu*, *nous avons statué*, *il nous a paru utile ?*

Le Sénat romain, dès le temps des Scipion, parloit purement, & on auroit sifflé un sénateur qui auroit prononcé un solécisme. Un Parlement, esclave des formes & des anciens termes, dit au roi qu'il ne peut *obtempérer.* Les femmes ne peuvent entendre ce mot qui n'est pas françois. Il y avoit vingt manières de s'exprimer intelligiblement.

C'est un défaut trop commun d'employer des termes étrangers pour exprimer ce qu'ils ne signifient pas. Ainsi, de *celata*, qui signifie un casque en italien, on fit le mot *salade* dans les guerres d'Italie ; de *bowling green*, gazon où l'on joue à la boule, on a fait *Boulingrin* ; *rost beef*, bœuf rôti, a produit chez nos maîtres d'hôtel du bel air des bœufs rôtis d'agneau, des bœufs rôtis de perdreaux. De l'habit de cheval *riding-coat*, on a fait *Redingotte* ; & du sallon du sieur De Vaux à Londres, nommé *vaux-hall*, on a fait un *facs-hall* à Paris. Si on continue, la *langue françoise*, si polie, redeviendra barbare. Notre Théâtre l'est déja par des imitations abominables ; notre Langage le sera de même. Les solécismes, les barbarismes, le style boursoufflé, guindé, inintelligible, ont inondé la Scène depuis Racine, qui sembloit les avoir bannis pour jamais par la pureté de sa diction toujours élégante. On ne peut dissimuler qu'excepté quelques morceaux d'Électre & surtout de Rhadamiste, tout le reste des ouvrages de l'auteur est quelquefois un amas de solécismes & de barbarismes jeté au hasard en vers qui révoltent l'oreille.

Il parut, il y a quelques années, un Dictionnaire néologique, dans lequel on montroit ces fautes dans tout leur ridicule ; mais malheureusement cet ouvrage, plus satyrique que judicieux, étoit fait par un homme qui n'avoit ni assez de justesse dans l'esprit, ni un goût assez délicat, ni assez d'équité, pour ne pas mêler indifféremment les bonnes & les mauvaises critiques.

Il parodie quelquefois très-grossièrement les morceaux les plus fins & les plus délicats des éloges des académiciens prononcés par Fontenelle ; ouvrage qui en tout sens fait honneur à la France. Il condanne dans Crébillon, *Fais-toi d'autres vertus*, &c ; l'*auteur*, dit-il, veut dire, *pratique d'autres vertus.* Si l'auteur qu'il reprend s'étoit servi de ce mot *pratique*, il auroit été fort plat. Il est beau de dire, Je me fais des vertus conformes à ma situation. Cicéron a dit, *Facere de necessitate virtutem*, d'où est venu le proverbe, *Faire de nécessité vertu.* Racine a dit dans Britannicus,

> Qui dans l'obscurité nourrissant sa douleur,
> S'est fait une vertu conforme à son malheur.

Ainsi, Crébillon avoit imité Racine, & il ne falloit pas blâmer dans l'un ce qu'on admire dans l'autre.

Mais il est vrai qu'il eût fallu manquer absolument de goût & de jugement, pour ne pas reprendre les vers suivants qui pèchent tous, ou contre la langue, ou contre l'élégance, ou contre le sens commun.

> Mon fils, je t'aime encor tout ce qu'on peut aimer.
>
> . . . .
>
> Tant le sort entre nous a jeté de mystère ;
> Les dieux ont leur justice, & le trône a ses mœurs.
>
> . . . .
>
> Agénor inconnu ne compte point d'aïeux,
> Pour me justifier d'un amour odieux.
>
> . . . .
>
> Ma raison s'arme en vain de quelques étincelles.
>
> . . . .

Ah

Ah! que les malheureux éprouvent de tourments!

. . . .

Un captif tel que moi
Honoreroit ses fers même sans qu'il fût roi.

. . . .

Un guerrier généreux, que la vertu couronne,
Vaut bien un roi formé par le secours des lois.
Le premier qui fut roi n'eut pour lui que sa voix.

. . . .

Je ne suis point ta mère; & je n'en sens du moins
Les entrailles, l'amour, le remords, ni les soins.

. . . .

Je crois que tu n'es point coupable;
Mais si tu l'es, tu n'es qu'un homme détestable.

. . . .

Mais vous me payerez ses funeste appas;
C'est vous qui leur gagnez sur moi la préférence.

. . . .

Seigneur, enfin la paix, si long temps attendue,
M'est redonnée ici par le même héros
Dont la seule valeur nous causa tant de maux.

. . . .

Autour d'un vase affreux dont il étoit rempli,
Du sang de Nonniu avec soin recueilli,
Au fond de ton palais j'ai rassemblé leur troupe.

Ces phrases obscures, ces termes impropres, ces fautes de syntaxe, ce langage inintelligible, ces pensées si fausses & si mal exprimées; tant d'autres tirades où l'on ne parle que des dieux & des enfers, parce qu'on ne sait pas faire parler les hommes; un style boursoufflé & plat, à la fois hérissé d'épithètes inutiles, de maximes monstrueuses exprimées en vers dignes d'elles (1), c'est là ce qui a succédé au style de Racine; & pour achever la décadence de la langue & du goût, ces pièces visigothes & vandales ont été suivies de pièces plus barbares encore.

La Prose n'est pas moins tombée. On voit, dans des livres sérieux & faits pour instruire, une affectation qui indigne tout lecteur sensé.

Il faut mettre sur le compte de l'amour propre ce qu'on met sur le compte des vertus.

L'esprit se joue à pure perte dans ces questions où l'on a fait les frais de penser.

Les éclipses étoient en droit d'effrayer les hommes.

Épicure avoit un extérieur à l'unisson de son ame.

L'empereur Claudius renvia sur Auguste.

La religion étoit en collusion avec la nature.

Cléopatre étoit une beauté privilégiée.

L'air de gaïeté brilloit sur les enseignes de l'armée.

Le triumvir Lépide se rendit nul.

Un consul se fit clef de meute dans la république.

Mécénas étoit d'autant plus éveillé, qu'il affichoit le sommeil.

Julie affectée de pitié élève à son amant ses tendres supplications.

Elle cultiva l'espérance.

Son ame épuisée se fond comme l'eau.

Sa philosophie n'est point parlière.

Son amant ne veut pas mesurer ses maximes à la toise, & prendre une ame aux livrées de la maison.

Tels sont les excès d'extravagance où sont tombés des demi-beaux-esprits qui ont eu la manie de se singulariser.

On ne trouve pas dans Rollin une seule phrase qui tienne de ce jargon ridicule; & c'est en quoi il est très-estimable, puisqu'il a résisté au torrent du mauvais goût.

Le défaut contraire à l'affectation est le style négligé, lâche, & rampant; l'emploi fréquent des expressions populaires & proverbiales.

Le Général poursuivit sa pointe.

Les ennemis furent battus à plate couture.

Ils s'enfuirent à vauderoute.

Il se prêta à des propositions de paix après avoir chanté victoire.

Les légions vinrent au devant de Drusus par manière d'acquit.

Un soldat romain se donnant à dix as par jour corps & ame.

La différence qu'il y avoit entre eux étoit, au lieu de dire dans un style plus concis, *La différence entre eux étoit. Le plaisir qu'il y a à cacher ses démarches à son rival*, au lieu de dire, *Le plaisir de cacher ses démarches à son rival.*

Lors de la bataille de Fontenoy, au lieu de dire, *Dans le temps de la bataille, à l'époque de la bataille, tandis, lorsque l'on donnoit la bataille.*

---

(1) Voici quelques-unes de ces maximes détestables qu'on ne doit jamais étaler sur le Théâtre.

Mais, Seigneur, sans compter ce qu'on appelle crime,
Quoi! toujours des serments esclaves malheureux,
Notre honneur dépendra d'un vain respect pour eux?
Pour moi, que touche peu cet honneur chimérique,
J'appelle à ma raison d'un joug si tyrannique.
Me venger & régner, voilà mes souverains;
Tout le reste pour moi n'a que des titres vains.
De froids remords voudroient en vain y mettre obstacle,
Je ne consulte plus que ce superbe oracle.

Trag. de Xerxès.

Quelles plates & extravagantes atrocités! *appeler à sa raison d'un joug; mes souverains sont me venger & régner; de froids remords qui veulent mettre obstacle à ce superbe oracle!* quelle foule de barbarismes & d'idées barbares!

de nos verbes, un autre système de modes & de temps que celui qu'on a adopté & justifié ailleurs; &c.) (*M. Beauzée.*)

(N.) FOU, EXTRAVAGANT, INSENSÉ, IMBÉCILE. *Synonymes.*

Le *Fou* manque par la raison, & se conduit par la seule impression méchanique. L'*Extravagant* manque par la règle, & suit ses caprices. L'*Insensé* manque par l'esprit, & marche sans lumière. L'*Imbécile* manque par les organes, & va par le mouvement d'autrui sans aucun discernement.

Les *Fous* ont l'imagination forte : les *Extravagants* ont les idées singulières : les *Insensés* les ont bornées : les *Imbécilles* n'en ont point de leur propre fonds. (*L'abbé Girard.*)

(N.) FRÊLE, FRAGILE. *Synonymes.*

Ces deux termes indiquent également une consistance foible, & qui oppose peu de résistance à la force : en voici les différences. (*M. Beauzée.*)

Un corps *frêle* est celui qui, par sa consistance élastique, molle, & déliée, est facile à ployer, courber, rompre; ainsi, la tige d'une plante est *frêle*, la branche de l'osier est *frêle*. Il y a donc entre *Fragile* & *Frêle* cette petite nuance, que le terme *Fragile* emporte la foiblesse du Tout & la roideur des parties; & *Frêle* pareillement la foiblesse du Tout, mais la mollesse des parties. On ne diroit pas aussi bien du verre, qu'il est *frêle*, que l'on dit qu'il est *fragile*; ni d'un roseau, qu'il est *fragile*, comme on dit qu'il est *frêle*.

On ne dit point d'une feuille de papier ni d'un taffetas, que ce sont des corps *frêles* ou *fragiles* : parce qu'ils n'ont ni roideur ni élasticité, & qu'on les plie comme on veut sans les rompre. (*M. Diderot.*)

Une consistance *frêle* est aisément altérée, mais elle se rétablit; une consistance *fragile* est aisément détruite, & elle ne se rétablit plus : la foiblesse est le caractère commun de l'une & de l'autre.

Cette distinction indique le choix qu'il faut faire de ces termes, quand on les transporte au sens figuré.

On dit d'une santé qui s'altère aisément & que peu de chose dérange, qu'elle est *frêle*; d'un protecteur dont le crédit est aisément effacé par un plus grand, que les moindres difficultés arrêtent facilement, que les obstacles rebutent, qui met peu de chaleur dans ses démarches, que c'est un *frêle* appui que le sien. On dit de tout ce qui n'est pas solidement établi & qui peut aisément se détruire, qu'il est *fragile* : la fortune, les richesses, les grandeurs de ce monde, la plupart de nos espérances, sont des choses *fragiles*. (*M. Beauzée.*)

FRÉQUENTATIF, adj. *Grammaire.* C'est la dénomination que l'on donne aux verbes dérivés, dans lesquels l'idée primitive est modifiée par une idée accessoire de répétition; tels sont dans la langue latine les verbes *clamitare*, *dormitare*, dérivés de *clamare*, *dormire*. *Clamare* n'exprime que l'idée de l'action de crier; au lieu que *clamitare*, outre cette idée primitive, renferme encore l'idée modificative de répétition, de sorte qu'il équivaut à *clamare sæpe; criailler* est le mot françois qui y correspond : de même *dormire* ne présente à l'esprit que l'idée de dormir; & *dormitare* ajoûte à cette idée primitive celle d'une répétition fréquente, de manière qu'il signifie *dormire frequenter*, dormir à différentes reprises; c'est l'état d'un homme dont le sommeil n'est ni suivi ni continu, mais coupé & interrompu.

Le supin doit être regardé, dans la langue latine, comme le générateur unique & immédiat, ou la racine prochaine des verbes *fréquentatifs* : l'on voit en effet que leur formation est analogue à la terminaison du supin, & qu'ils en conservent la consonne figurative : ainsi, de *saltum*, supin de *salio*, vient *saltare;* de *versum*, supin de *verto*, vient *versare ;* & d'*amplexum*, supin d'*amplector*, vient *amplexari*. D'ailleurs les verbes primitifs auxquels l'usage a refusé un supin, sont également privés de l'espèce de dérivation dont nous parlons, quoique l'action qu'ils expriment soit susceptible en elle-même de l'espèce de modification qui caractérise les verbes *fréquentatifs*.

Il faut cependant avouer que le détail présente quelques difficultés qui ont induit en erreur d'habiles grammairiens : mais on va bientôt reconnoître que ce sont ou de simples écarts qui ont paru préférables à la cacophonie, ou des irrégularités qui ne sont qu'apparentes, parce que la racine génératrice n'est plus d'usage.

Ainsi, dans la dérivation des *Fréquentatifs*, dont les primitifs sont de la première conjugaison, l'usage, qui tâche toujours d'accorder le plaisir de l'oreille avec la satisfaction de l'esprit, a autorisé le changement de la voyelle *a* du supin générateur terminé en *atum*, afin d'éviter le concours désagréable de deux *a* consécutifs : au lieu donc de dire *clamatare*, *rogatare*, selon l'analogie des supins *clamatum*, *rogatum*, on dit *clamitare*, *rogitare ;* mais il n'en est pas moins évident que le supin est la racine génératrice de cette formation.

Dans la seconde conjugaison, on trouve *hærere*, dont le supin *hæsum* semble devoir donner pour *fréquentatif hæsare ;* & cependant c'est *hæsitare :* c'est que le supin *hæsum* n'est effectivement rien autre chose que *hæsitum*, insensiblement altéré par la syncope; & ce supin *hæsitum* est analogue aux supins *territum*, *latitum*, des verbes *terrere*, *latere*, de la même conjugaison, d'où viennent *territare*, *latitare*, selon la règle générale. Au reste, il n'est pas rare de trouver des verbes avec deux

ſupins uſités, l'un conforme aux lois de l'analogie, & l'autre défiguré par la ſyncope.

C'eſt par la ſyncope qu'il faut encore expliquer la génération des *Fréquentatifs* des verbes qui ont la ſeconde perſonne du préſent abſolu de l'indicatif en *gis*, comme *ago*, *agis*; *lego*, *legis*; *fugio*, *fugis*. Priſcien prétend que cette ſeconde perſonne eſt la racine génératrice des *Fréquentatifs agitare*, *legitare*, *fugitare*: mais c'eſt abandonner gratuïtement l'analogie de cette eſpèce de formation, puiſque rien n'empêche de recourir encore ici au ſupin. Pourquoi *ago* & *lego* n'auroient-ils pas eu autrefois les ſupins *agitum* & *legitum*, comme *fugio* a encore aujourdhui *fugitum*, d'où *fugitare* eſt dérivé? Ces ſupins ont dû aſſez naturellement ſe ſyncoper. Les latins ne donnoient à lettre *g* que le ſon foible de *k*, comme nous le prononçons dans *guerre*: ainſi, ils prononçoient *agitum*, *legitum*, comme notre mot *guitarre* ſe prononce parmi nous: ajoutez que la voyelle *i* étant brève dans la ſyllabe *gi* de ces ſupins, les latins la prononçoient avec tant de rapidité qu'elle échapoit dans la prononciation & étoit en quelque ſorte muette; de manière qu'il ne reſtoit qu'*agtum*, *legtum*, où la foible *g* ſe change néceſſairement dans la forte *c*, à cauſe du *t* qui ſuit, & qui eſt une conſonne forte; l'organe ne peut ſe prêter à produire de ſuite deux articulations, l'une foible, & l'autre forte, quoique l'orthographe ſemble quelquefois préſenter le contraire.

C'eſt par ce méchaniſme que *ſorbeo* a aujourdhui pour ſupin *ſorptum*, qui n'eſt qu'une ſyncope de l'ancien ſupin *ſorbitum*, qui a effectivement exiſté, puiſqu'il a produit *ſorbitio*: & c'eſt par une raiſon toute contraire que les verbes de la quatrième conjugaiſon n'ont point de ſupin ſyncopé, & forment régulièrement leurs *Fréquentatifs*; parce que l'*i* du ſupin étant long, rien n'en a pu autoriſer la ſuppreſſion.

Il faut prendre garde cependant de donner deux *Fréquentatifs* à pluſieurs verbes de la troiſième conjugaiſon, qui, d'après ce que nous venons d'expoſer, paroitroient en avoir deux: tels que *canere*, *facere*, *jacere*, qui ont *cantare* & *cantitare*, *factare* & *factitare*, *jactare* & *jactitare*. Les premiers, qui peut-être n'étoient effectivement que *Fréquentatifs* dans leur origine, ſont devenus depuis des verbes augmentatifs, pour exprimer l'idée acceſſoire d'étendue ou de plénitude que l'on veut quelquefois donner à l'action; & les autres en ont été tirés conformément à l'analogie que nous indiquons ici, pour les remplacer dans le ſervice des *Fréquentatifs*.

Il eſt donc conſtant, nonobſtant toutes les irrégularités apparentes, que tous les verbes *fréquentatifs* ſont formés du ſupin du verbe primitif; & cette conſéquence doit ſervir à réfuter encore Priſcien, & après lui la Méthode de Port Royal, qui prétendent que les verbes *vellico* & *fodico* ſont *fréquentatifs*. Outre que cette terminaiſon n'a aucun rapport au ſupin des primitifs *vello* & *fodio*, la ſignification de ces dérivés comporte une idée de diminution qui ne peut convenir aux *Fréquentatifs*; & d'ailleurs les mêmes grammairiens regardent comme de vrais diminutifs les verbes *albico*, *candico*, *nigrico*, *frondico*, qui ont une terminaiſon ſi analogue avec ces deux-là: par quelle ſingularité ne ſeroient-ils pas placés dans la même claſſe, ayant tous la même terminaiſon & le même ſens acceſſoire?

Il eſt vrai cependant que l'idée primitive qu'un verbe dérivé renferme dans ſa ſignification, y eſt quelquefois modifiée par plus d'une idée acceſſoire; ainſi, *ſorbillare*, avaler peu à peu & à différentes repriſes, a tout à la fois un ſens diminutif & un ſens *fréquentatif*. Donnera-t-on pour cela pluſieurs dénominations différentes à ces verbes? Non, ſans doute; il n'en faut qu'une, mais il faut la choiſir: & le fondement de ce choix ne peut être que la terminaiſon, parce qu'elle ſert comme de ſignal pour raſſembler dans une même claſſe des mots aſſujettis à une même marche, & qu'elle indique d'ailleurs le principal point de vûe qui a donné naiſſance au verbe dont il eſt queſtion; car voilà la manière de procéder dans toutes les langues: quand on y crée un mot, on lui donne ſcrupuleuſement la livrée de l'eſpèce à laquelle il appartient par ſa ſignification; il n'y feroit pas fortune, s'il avoit à la fois contre lui la nouveauté & l'anomalie: ſi l'on trouve donc enſuite des mots qui dérogent à l'analogie, c'eſt l'effet d'une altération inſenſible & poſtérieure.

Jugeons après cela ſi Turnèbe, & Voſſius après lui, ont eu raiſon de placer *dormitare* dans la claſſe des déſidératifs, parce qu'il préſente quelquefois ce ſens, & ſpécialement dans l'exemple de Plaute, cité par Turnèbe, *dormitare te aiebas*. Il faudroit donc auſſi l'appeler *diminutif*, parce qu'il ſignifie quelquefois *dormire leviter*, comme dans le mot d'Horace, *quandoque bonus dormitat Homerus*; & augmentatif, puiſque Cicéron l'a employé dans le ſens de *dormire altè*. La vérité eſt, que *dormitare* eſt, originairement & en vertu de l'analogie, un verbe *fréquentatif*; & que les autres ſens qu'on y a attachés depuis, découlent de ce ſens primordial, ou viennent du pur caprice de l'uſage. Une dernière preuve que les latins n'avoient pas prétendu regarder *dormitare* comme déſidératif, c'eſt qu'ils avoient leur *dormiturire* deſtiné à exprimer ce ſens acceſſoire.

Nous remarquerons 1°. que tous les *Fréquentatifs* latins ſont terminés en *are*, & ſont de la première conjugaiſon.

2°. Qu'ils ſuivent invariablement la nature de leurs primitifs; étant comme eux abſolus ou relatifs; l'abſolu *dormitare* vient de l'abſolu *dormire*; le relatif *agitare* vient du relatif *agere*.

Voyons maintenant ſi nous avons des *Fréquentatifs*

dans notre langue. Robert Estienne, dans sa petite Grammaire françoise, imprimée en 1569, prétend que nous n'en avons point quant à la signification; & soit que l'autorité de ce célèbre & savant typographe en ait imposé aux autres grammairiens françois, ou qu'ils n'ayent pas assez examiné la chose, ou qu'ils l'ayent jugée peu digne de leur attention, ils ont tous gardé le silence sur cet objet.

Quoi qu'il en soit, il y a effectivement en françois jusqu'à trois sortes de *Fréquentatifs*, distingués les uns des autres, & par la différence de leurs terminaisons, & par celle de leur origine : les uns sont naturels à cette langue; d'autres y ont été faits à l'imitation de l'analogie latine; & les autres enfin y sont étrangers, & seulement assujettis à la terminaison françoise. Il faut cependant avouer que la plupart de ceux des deux premières espèces ne s'emploient guères que dans le style familier.

Les *Fréquentatifs* naturels à la langue françoise lui viennent de son propre fonds, & sont en général terminés en *ailler :* tels sont les verbes *criailler*, *tirailler*, qui ont pour primitifs *crier*, *tirer*, & qui répondent aux *Fréquentatifs* latins *clamitare*, *tractare*. On y aperçoit sensiblement l'idée accessoire de répétition, de même que dans *brailler*, qui se dit plus particulièrement des hommes, & dans *piailler*, qui s'applique plus ordinairement aux femmes; mais elle est encore plus marquée dans *ferrailler*, qui ne veut dire autre chose que *mettre souvent le fer à la main*.

Les *Fréquentatifs* françois faits à l'imitation de l'analogie latine, sont des primitifs francois auxquels on a donné une inflexion ressemblante à celle des *Fréquentatifs* latins; cette inflexion est *oter*, & désigne, ainsi que le *tare* latin, l'idée accessoire de répétition; comme dans *crachoter*, *clignoter*, *chuchoter*, qui ont pour correspondants en latin *sputare*, *nictare*, *mussitare*.

Les *Fréquentatifs* étrangers dans la langue françoise lui viennent de la langue latine, & ont seulement pris un air françois par la terminaison en *er :* tels sont *habiter*, *dicter*, *agiter*, qui ne sont que les *Fréquentatifs* latins, *habitare*, *dictare*, *agitare*.

C'est le verbe *visiter* que Robert Estienne emploie pour prouver que nous n'avons point de *Fréquentatifs*. *Car*, dit-il, *combien que* visiter *soit tiré de* visito *latin &* Fréquentatif, *il n'en garde pas toutefois la signification en notre langue : tellement qu'il a besoin de l'adverbe* souvent; *comme je visite* souvent *le palais & les prisonniers*.

Mais on peut remarquer en premier lieu que, quand ce raisonnement seroit concluant, il ne le seroit que pour le verbe *visiter ;* & ce seroit seulement une preuve que sa signification originelle auroit été dégradée par une fantaisie de l'usage.

En second lieu que, quand la conséquence pourroit s'étendre à tous les verbes de la même espèce, il ne seroit pas possible d'y comprendre les *Fréquentatifs* naturels & ceux d'imitation, où l'idée accessoire de répétition est trop sensible pour y être méconnue.

En troisième lieu, que la raison alléguée par R. Estienne ne prouve absolument rien : un adverbe *fréquentatif*, ajouté à *visiter*, n'y détruit pas l'idée accessoire de répétition, quoiqu'elle semble d'abord supposer qu'elle n'y est point renfermée : c'est un pur pléonasme, qui élève à un nouveau degré d'énergie le sens *fréquentatif*, & qui lui donne une valeur semblable à celle des phrases latines : *Itat ad eam frequens*, Plaute; *Frequenter in officinam ventitanti*, Pline; *Sæpiùs sumpsitaverunt*, idem. On ne diroit pas sans doute que *itare* n'est pas *fréquentatif* à cause de *frequens*, ni *ventitare* à cause de *frequenter*, ni *sumpsitare* à cause de *sæpiùs*.

La décision de R. Estienne n'a donc pas toute l'exactitude qu'on a droit d'attendre d'un si grand homme; c'est que les esprits les plus éclairés peuvent encore tomber dans l'erreur, mais ils ne doivent rien perdre pour cela de la considération qui est due aux talents. (*MM. DOUCHET* & *BEAUZÉE.*)

FUTILE, adj. *Grammaire*. Qui n'est d'aucune importance. Il se dit des choses & des personnes. Un raisonnement est *futile*, lorsqu'il est fondé sur des faits minutieux, ou sur des suppositions vagues. Un objet est *futile*, lorsqu'il ne vaut pas le moindre des soins qu'on pourroit prendre, ou pour l'acquérir, ou pour le conserver. C'est dans le même sens qu'on dit d'un homme, qu'il est *futile*. Une *Futilité*, c'est une chose de nulle valeur. (*M. DIDEROT.*)

FUTUR, E. adj. Il se dit d'une chose qui doit être, qui doit arriver, qui est à venir. M. de Vaugelas dit (*Remarque* 436.), que ce mot est plus de la Poésie que de la bonne Prose, & le bannit du beau style. Le P. Bouhours soutient le contraire (REM. NOUV. Tom. I. p. 596); mais il ajoûte qu'il faut éviter de donner dans le style de notaire, *Futur époux*, *Future épouse*. Cette dernière restriction est favorable au sentiment de M. de Vaugelas. En effet on dira plus tôt, *Le voyage que nous devons faire*, qu'on ne dira, *Notre voyage futur*, &c. Il est établi qu'on dise *Les biens de la vie future*, par opposition à ceux *de la vie présente*. On dit aussi, *Les présages de sa grandeur future*. Malherbe a dit :

> Que direz-vous, races *futures*,
> Quand un véritable discours
> Vous apprendra les aventures
> De nos abominables jours. (*M. DU MARSAIS.*)

FUTUR, *Grammaire*. Pris substantivement, c'est une forme particulière ou une espèce d'inflexion qui désigne l'idée accessoire d'un rapport au temps

à venir, ajoutée à l'idée principale du verbe (1).

On trouve dans toutes les langues différentes sortes de *Futur*, parce que ce rapport au temps à venir y a été envisagé sous différents points de vûe; & ces *Futurs* sont simples ou composés, selon qu'il a plu à l'Usage de désigner les uns par de simples inflexions, & les autres par le secours des verbes auxiliaires.

Il semble que, dans les diverses manières de considérer le temps par rapport à l'art de la Parole, on se soit particulièrement attaché à l'envisager comme absolu, comme relatif, & comme conditionnel. On trouve dans toutes les langues des inflexions équivalentes à celles de la nôtre, pour exprimer le présent absolu, comme *j'aime*; le présent relatif, comme *j'aimois;* le présent conditionnel, comme *j'aimerois*. Il en est de même pour les trois prétérits; l'absolu, *j'ai aimé*; le relatif, *j'avois aimé;* & le conditionnel, *j'aurois aimé*. Mais on n'y trouve plus la même unanimité pour le *Futur;* il n'y a que quelques langues qui ayent un *Futur* absolu, un relatif, & un conditionnel: la plupart ont saisi par préférence d'autres faces de cette circonstance du temps.

Les latins ont en général deux *Futurs*, un absolu & un relatif.

Le *Futur* absolu marque l'avenir sans aucune autre modification: comme *laudabo*, je louerai; *accipiam*, je recevrai.

Le *Futur* relatif marque l'avenir avec un rapport à quelque autre circonstance du temps; il est composé du *Futur* du participe actif ou passif, selon la voix que l'on a besoin d'employer, & d'une inflexion du verbe auxiliaire *sum;* & le choix de cette inflexion dépend des différentes circonstances de temps avec lesquelles on combine l'idée fondamentale d'avenir. En voici le tableau pour les deux voix.

Voix active.	Voix passive.
Laudaturus sum.	*Laudandus sum.*
Laudaturus eram.	*Laudandus eram.*
Laudaturus essem.	*Laudandus essem.*
Laudaturus fui.	*Laudandus fui.*
Laudaturus fueram.	*Laudandus fueram.*
Laudaturus fuissem.	*Laudandus fuissem.*
Laudaturus ero.	*Laudandus ero.*
Laudaturus fuero.	*Laudandus fuero.*

Comme la langue latine fait un des principaux objets des études ordinaires, elle exige de notre part quelque attention plus particulière. Nous remarquerons donc que les huit *Futurs* relatifs que l'on présente, ici ne se trouvent pas dans les tables ordinaires des conjugaisons, non plus que les temps composés du subjonctif, qui ont un rapport à l'avenir, comme *laudaturus sim*, *laudaturus essem*, *laudaturus fuerim*, *laudaturus fuissem*; il en est de même des temps correspondants de la voix passive: mais c'est un véritable abus. Ces tables doivent être des listes exactes de toutes les formes analogiques, soit simples soit composées, que l'usage a établies pour exprimer uniformément les accessoires communs à tous les verbes. Il est assez difficile de déterminer ce qui a pu donner lieu à nos méthodistes de retrancher du tableau de leurs conjugaisons des expressions d'un usage si nécessaire, si ordinaire, & si uniforme. Si c'est la composition de ces temps, ils n'ont pas assez étendu leurs conséquences; il falloit encore en bannir les *Futurs* qu'ils ont admis à l'infinitif, & tous les temps composés qui marquent un rapport au passé dans la voix passive.

Ce n'est pas la seule faute qu'on ait faite dans ces tables; on y place comme *Futur*, au subjonctif, un temps qui appartient assûrément à l'indicatif, & qui paroît être plus tôt de la classe des prétérits que de celle des *Futurs;* c'est *laudavero*, j'aurai loué, pour la voix active; & *laudatus ero*; j'aurai été loué, pour la voix passive.

1°. Ce temps n'appartient pas au subjonctif; & il est aisé de le prouver aux méthodistes par leurs propres règles. Selon eux, la conjonction dubitative *an* étant placée entre deux verbes, le second doit être mis au subjonctif: qu'ils partent de là & qu'ils nous disent comment ils rendront cette phrase, *Je ne sais si je louerai.* En conséquence de la loi, *je louerai* doit être au subjonctif en latin; & le seul *Futur* du subjonctif autorisé par les tables ordinaires, est *laudavero:* cependant nos grammatistes n'auront garde de dire *nescio an laudavero;* ils rendront cet exemple par *nescio an laudaturus sim.* Chose singulière! Cette locution, autorisée par l'usage des meilleurs auteurs latins, devoit faire conclure naturellement que *laudaturus sim*, ainsi que les autres expressions que nous avons indiquées plus haut, étoient du mode subjonctif; & l'on a mieux aimé imaginer des exceptions chimériques & embarrassantes, que de suivre une conséquence si palpable. Au contraire on n'a jamais pu employer *laudavero* dans le cas où l'usage demande expressément le mode subjonctif, & néanmoins on y a placé ce temps avec une persévérance qui prouve bien la force du préjugé.

2°. Ce temps est de l'indicatif; puisque, comme tous les autres temps de ce mode, il indique la modification d'une manière positive, déterminée, & indépendante: de même que l'on dit *cœnabam* ou *cœnaveram quum intrasti*, on dit *cœnabo* ou *cœnavero quum intrabis; cœnabam* marque l'action de souper comme présente, & *cœnaveram* l'énonce comme passée relativement à l'action d'entrer qui est passée: la même analogie se trouve dans les deux autres temps; *cœnabo* marque l'action de souper comme présente, & *cœnavero* l'énonce

(1) Voyez, *art.* TEMPS. ma véritable manière d'envisager le *Futur*: j'avois, en composant celui-ci, un compagnon & par conséquent un maître.

comme passée à l'égard de l'action d'entrer qui est *future*. *Cœnavero* a donc les mêmes caractères d'énonciation que *cœnabo*, *cœnabam*, & *cœnaveram*, & par conséquent il appartient au même mode. Les usages de toutes les langues déposent unanimement cette vérité. Consultons la nôtre : nous disons invariablement, *Je ne sais si je dormois*, *si j'ai dormi*, *si j'avois dormi*, *si je dormirai*; & tous ces temps du verbe *dormir* sont à l'indicatif : *J'aurai dormi* est donc au même mode; car nous disons de même, *Je ne sais si j'aurai dormi suffisamment lorsque*, &c : mais *j'aurai dormi* est, de l'aveu de tous les méthodistes, la traduction de *dormivero*; *dormivero* est donc aussi à l'indicatif. Eh! à quel autre mode appartiendroit-il, puisqu'il est prouvé d'ailleurs qu'il n'est pas du subjonctif?

3°. Ce temps est de la classe des prétérits, plus tôt que de celle des *Futurs*. Quelle est en effet l'intention de celui qui dit, *J'aurai soupé quand vous entrerez*, *Cœnavero quum intrabis*? C'est de fixer le rapport du temps de son souper au temps de l'entrée de celui à qui il parle, c'est de présenter son action de souper comme passée à l'égard de l'action d'entrer qui est *future*; & par conséquent l'inflexion qui l'indique est de la classe des prétérits. C'est par une raison analogue que *cœnabam*, je soupois, est de la classe des présents; & aujourdhui tous nos meilleurs grammairiens l'appellent *présent relatif*, parce qu'il exprime principalement la co-existence des deux actions comparées. S'il renferme un rapport au temps passé, ce rapport n'est qu'une idée secondaire, & seulement relative à la circonstance du temps à laquelle on fixe l'autre évènement qui sert de terme à la comparaison. C'est la même chose dans *cœnavero*; ce n'est pas l'action de souper comme avenir que l'on a principalement en vûe, mais l'antériorité du souper à l'égard de l'entrée : cette antériorité est donc en quelque sorte l'idée principale; & le rapport à l'avenir, une idée accessoire qui lui est subordonnée. L'analyse des phrases suivantes achevera d'établir cette vérité.

Cœnabam quum intrasti; c'est à dire, *quum intrasti*, *potui dicere* CŒNO, présent absolu.

Cœnaveram quum intrasti; c'est à dire, *quum intrasti*, *potui dicere* CŒNAVI, prétérit absolu.

Cœnabo quum intrabis; c'est à dire, *quum intrabis*, *potero dicere* CŒNO, présent absolu.

Cœnavero quum intrabis; c'est à dire, *quum intrabis*, *potero dicere* CŒNAVI, prétérit absolu.

Il paroît inutile de dèveloper la conséquence de cette analyse, elle est frapante : mais il est remarquable que ce temps que nous plaçons ici parmi les prétérits, en conserve la caractéristique en latin; *laudavi*, *laudavero*; *dixi*, *dixero* : qu'il en suit l'analogie en françois, il est composé d'un auxiliaire comme les autres prétérits; on dit *J'aurai soupé*, comme on dit *J'ai soupé*, *j'avois soupé*, *j'aurois soupé* : & qu'enfin son correspondant au subjonctif est dans notre langue le prétérit absolu de ce mode; on dit également & dans le même sens, *Je ne sais si j'aurai soupé quand vous entrerez*, *& je ne crois pas que j'aye soupé quand vous entrerez*.

L'erreur que nous combattons ici n'est pas nouvelle; elle prend sa source dans les ouvrages des anciens grammairiens. Scaliger, après avoir observé que les grecs divisoient le *Futur* & qu'ils avoient un *Futur* prochain, dit, *Nos non divisimus*; & ajoûte ensuite, *Nisi putemus in modo subjunctivo exstare vestigia & vim hujus significatûs*, *ut* FECERO, lib. V, cap. 113, *De causis ling. lat.* Priscien, long temps auparavant, s'étoit encore expliqué plus positivement, *lib.* VIII. *de cognat. temp.* Après avoir fait l'énumération des temps qui ont quelque affinité avec le prétérit, il ajoûte, *Sed tamen in subjunctivo* Futurum *quoque præteriti perfecti servat consonantes*, *ut* DIXI, DIXERO. Nous avons fait usage plus haut de cette remarque même, pour rappeler ce temps à la classe des prétérits; & il est assez surprenant que Priscien, avec du jugement, l'ait faite sans conséquence.

Nos premiers méthodistes, qui vivoient dans un temps où l'on ne voyoit que par les yeux d'autrui, & où l'autorité des anciens tenoit lieu de raisons, frapés de ces passages, n'ont pas même soupçonné que Scaliger & Priscien se fussent trompés.

La plupart de nos grammairiens françois, qui n'ont eu que le mérite d'appliquer comme ils ont pu la grammaire latine à notre langue, ont copié presque tous ces défauts. Robert Estienne à la vérité a rapporté à l'indicatif le prétendu *Futur* du subjonctif; mais il n'a pas osé en dépouiller entièrement celui-ci, il l'y répète en mêmes termes. Il l'a appelé *Futur-parfait*, parce qu'il y déméloit les deux idées de passé & d'avenir; mais s'il avoit fait attention à la manière dont ces idées y sont présentées, il l'auroit nommé au contraire *Prétérit-Futur*. *Voyez* PRÉTÉRIT.

C'est un vice contre lequel on ne sauroit être trop en garde, que d'appliquer la Grammaire d'une langue à toute autre indistinctement; chaque langue a la sienne, analogue à son génie particulier. Il est vrai toutefois qu'un grammairien philosophe démélera ce qui appartient à chaque langue, en suivant toujours une même route; il n'est question que de bien saisir les points de vûe généraux; par exemple, à l'égard du *Futur*, il ne faut que déterminer les combinaisons possibles de cette idée avec les autres circonstances du temps, & apprendre de l'usage de chaque langue ce qu'il a autorisé ou non, pour exprimer ces combinaisons. C'est par là que l'on fixera le nombre des *Futurs* en grec, en hébreu, en allemand, &c; & c'est par là que nous allons le fixer dans notre langue.

Nous avons en françois un *Futur absolu*, que nous rendons par une simple inflexion, comme *je partirai.*

partirai. Nous avons de plus deux *Futurs relatifs*, qui marquent l'avenir avec un rapport ſpécial au préſent ; & voilà en quoi conviennent ces deux *Futurs* : ce qui les différencie, c'eſt que l'un emporte une idée d'indétermination & n'exprime qu'un avenir vague, & que l'autre préſente une idée de proximité & détermine un avenir prochain, ce qui correſpond au *paulo-poſt-Futur* des grecs ; nous appelons le premier *Futur indéfini*, & le ſecond *Futur prochain.* L'un & l'autre eſt compoſé du préſent de l'infinitif du verbe principal, & d'une inflexion du verbe *devoir* pour le *Futur* indéfini, ou du verbe *aller* pour le *Futur* prochain : le choix de cette inflexion dépend de la manière dont on enviſage le préſent même auquel on rapporte le *Futur. Je dois partir*, *je devois partir*, ſont des *Futurs* relatifs indéfinis ; *Je vas partir*, *j'allois partir*, ſont des *Futurs* relatifs prochains.

Dans l'un & dans l'autre de ces *Futurs*, les verbes *devoir* & *aller* ne conſervent pas leur ſignification primitive & originelle ; ce ne ſont plus que des auxiliaires réduits à marquer ſimplement l'avenir, l'un d'une manière vague & indéterminée, & l'autre avec l'idée acceſſoire de proximité.

Ces auxiliaires nous rendent le même ſervice au ſubjonctif : mais notre langue n'a aucune inflexion deſtinée primitivement à marquer dans ce mode l'autre eſpèce de *Futur ;* elle ſe ſert pour cela des inflexions du préſent & du paſſé, ſelon les diverſes combinaiſons du ſubjonctif avec les temps du verbe auquel il eſt ſubordonné : ainſi, dans ce mode, la même inflexion fait, ſuivant le beſoin, deux fonctions différentes, & les circonſtances en décident le ſens.

Sens primitif.	*Sens futur.*
Je ne crois pas *qu'il* le *faſſe* préſentement.	*Qu'il* le *faſſe* jamais.
Je ne croyois pas *qu'il* le *fît* alors.	*Qu'il* le *fît* jamais.
Je ne crois pas *qu'il* l'*ait fait* hier.	*Qu'il* l'*ait fait* demain.
Je ne croyois pas *qu'il* l'*eût fait* hier.	*Qu'il* l'*eût fait* quand on l'en auroit prié.

Quoiqu'il ſemble que certaines langues n'ayent pas d'expreſſions propres à déterminer quelques points de vûe, pour leſquels d'autres en ont de fixées par leur analogie uſuelle, aucune cependant n'eſt effectivement en défaut ; chacune trouve des reſſources en elle-même. On le voit dans notre langue par les *Futurs* du ſubjonctif ; & les latins, qui n'ont point de forme particulière pour exprimer le *Futur* prochain, y ſuppléent par d'autres moyens. *Jamjam faciam ut juſſeris*, dit Plaute, je vas faire ce que vous ordonnerez : on trouve dans Térence, *factum puta*, cela va ſe faire, ou regardez-le comme fait.

Il ne faut pas croire non plus que l'uſage d'aucune langue reſtreigne excluſivement ces *Futurs* à leur deſtination propre ; le rapport de reſſemblance & d'affinité qui eſt entre ces temps, fait qu'on emploie ſouvent l'un pour l'autre, comme il eſt arrivé au *Futur* premier, & au *Futur* ſecond des grecs. Il en eſt de même du *Futur* abſolu & du prétérit *Futur* des latins ; ils diſent également, *pergratum mihi facies*, & *pergratum mihi feceris.* Mais on ne doit pas conclure pour cela que ces temps ayent une même valeur : la différence d'inflexions ſuppoſe une différence originelle de ſignification, qui ne peut être changée ni détruite par aucun uſage particulier, & que les bons auteurs ne perdent pas de vûe, lors même qu'ils paroiſſent en uſer le plus arbitrairement ; ils choiſiſſent l'une ou l'autre par un motif de goût, pour plus d'énergie, pour faire image, &c. Ainſi, il y a une différence réelle & inaltérable entre le *Futur* abſolu & l'impératif, quoiqu'on employe ſouvent le premier pour le ſecond, *curabis* pour *cura*, *valebis* pour *vale :* l'un & l'autre effectivement expriment l'avenir, mais de diverſes manières.

La licence de l'uſage ſur les *Futurs* va bien plus loin encore, puiſqu'il donne quelquefois au préſent & au prétérit le ſens *futur*, comme dans ces phraſes : *Si l'ennemi quitte les hauteurs*, *nous le battons*, ou *nous avons gagné la bataille.* Il eſt évident que les mots *quitte* & *battons* ſont des préſents employés comme *Futurs*, & que *nous avons gagné* eſt un prétérit avec la même acception. L'uſage n'a pas introduit de *Futur* conditionnel : il le faudroit dans ces phraſes ; c'eſt donc une néceſſité d'employer d'autres temps, qui, par occaſion, en deviennent plus énergiques : le préſent ſemble rapprocher l'avenir pour faire enviſager l'action de *battre* comme préſente ; & le prétérit donne encore un plus grand degré de certitude, en feſant enviſager la victoire comme déja remportée. On trouve même en latin le préſent abſolu du ſubjonctif employé pour le *Futur* abſolu de l'indicatif : *multos reperias* & *reperies* ; mais c'eſt à la faveur de l'ellipſe : *multos reperias*, c'eſt à dire, *fieri poterit*, ou *fiet ut multos reperias.* Tout a ſa raiſon dans les langues, juſqu'aux écarts.

Le ſyſtême des temps, adopté dans l'Encyclopédie, n'étoit pas entièrement arrêté quand cet article fut imprimé : de là vient qu'il s'y trouve quelques différences avec les vûes du ſyſtême ; mais il eſt aiſé de l'y ramener entièrement. (*MM.* DOUCHET & BEAUZÉE.)

(N.) FUTUR, AVENIR. *Synonymes.*

Ces mots ſont plus caractériſés par la diverſité des ſtyles, que par la différence des ſignifications. *Futur* eſt d'un grand uſage dans le dogmatique : la Grammaire connoît les temps *futurs ;* la Philoſophie de l'École traite la queſtion du

Futur contingent; l'expression même poétique s'accommode très-bien des races *futures*.

La place d'*Avenir* se trouve dans la morale, comme dans le langage ordinaire de la conversation. La réflexion sur le passé & l'inquiétude sur l'*Avenir* ne servent souvent qu'à nous ravir la jouïssance du présent. On se console d'une infortune passagère par la perspective d'un *Avenir* heureux. (*L'abbé* GIRARD.)

Le *Futur* est relatif à l'existence des êtres; & l'*Avenir* aux révolutions des évènements. On peut parler avec certitude des choses *futures*, & prédire celles d'un certain ordre par les seules lumières naturelles. On ne peut que conjecturer sur l'*Avenir*; & il est impossible de le prédire sans une révélation expresse. (*M.* BEAUZÉE.)

G

G, s. m. *Grammaire.* C'est la troisième lettre de l'alphabet des orientaux & des grecs, & la septième de l'alphabet latin que nous avons adopté.

Dans les langues orientales & dans la langue grèque, elle représentoit uniquement l'articulation *gue*, telle que nous la fesons entendre à la fin de nos mots françois, *digue*, *figue*; & c'est le nom qu'on auroit dû lui donner dans toutes ces langues: mais les anciens ont eu leurs irrégularités & leurs écarts comme les modernes. Cependant les divers noms que ce caractère a reçus dans les différentes langues anciennes, conservoient du moins l'articulation dont il étoit le type: les grecs l'appeloient *gamma*; les hébreux & les phéniciens, *gimel*, prononcé comme *guimauve*; les syriens *gomal*; & les arabes, *guin*, prononcé de la même manière.

On peut voir (*article* C & *Méthode de Port-Royal*) l'origine du caractère *g* dans la langue latine; & la preuve que les latins ne lui donnoient que cette valeur, se tire du témoignage de Quintilien, qui dit que le *g* n'est qu'une diminution du *c*: or il est prouvé que le *c* se prononçoit en latin comme le *kappa* des grecs, c'est à dire, qu'il exprimoit l'articulation *que*, & conséquemment le *g* n'exprimoit que l'articulation *gue*. Ainsi, les latins prononçoient cette lettre, dans la première syllabe de *gigas* comme dans la seconde; & si nous prononçons autrement, c'est que nous avons transporté mal à propos aux mots latins les usages de la prononciation françoise.

Avant l'introduction de cette lettre dans l'alphabet romain, le *c* représentoit les deux articulations, la forte & la foible, *que* & *gue*; & l'usage fesoit connoître à laquelle de ces deux valeurs il falloit s'en tenir: c'est à peu près ainsi que notre *s* exprime tantôt l'articulation forte, comme dans la première syllabe de *Sion*, & tantôt la foible, comme dans la seconde de *vision*. Sous ce point de vûe, la lettre qui désignoit l'articulation *gue* étoit la troisième de l'alphabet latin, comme de celui des grecs & des orientaux. Mais les doutes que cette équivoque pouvoit jeter sur l'exacte prononciation firent donner à chaque articulation un caractère particulier; & comme ces deux articulations ont beaucoup d'affinité, on prit, pour exprimer le foible, le signe même de la forte *C*, en ajoutant seulement sur sa pointe inférieure une petite ligne verticale *G*, pour avertir le lecteur d'en affoiblir l'expression.

Le rapport d'affinité qui est entre les deux articulations *que* & *gue*, est le principe de leur commutabilité, & de celle des deux lettres qui les représentent, du *c* ou du *g*; observation importante dans l'art étymologique, pour reconnoître les racines génératrices naturelles ou étrangères de quantité de mots dérivés: ainsi, notre mot françois *Cadix* vient du latin *Gades*, par le changement de l'articulation foible en forte; & par le changement contraire de l'articulation forte en foible, nous avons tiré *gras* du latin *crassus*; les romains écrivoient & prononçoient indistinctement l'une ou l'autre articulation dans certains mots, *vicesimus* ou *vigesimus*, *Cneius*, *Gneius*. Dans quelques mots de notre langue, nous retenons le caractère de l'articulation forte, pour conserver la trace de leur étymologie; & nous prononçons la foible, pour obéir à notre usage, qui peut-être a quelque conformité avec celui de la latine: ainsi, nous écrivons *Claude*, *cicogne*, *second*, & nous prononçons *Glaude*, *cigogne*, *segond*. Quelquefois au contraire nous employons le caractère de l'articulation foible, & nous prononçons la forte; ce qui arrive surtout quand un mot finit par le caractère *g*, & qu'il est suivi d'un autre mot qui commence par une voyelle ou par un *h* non aspiré; nous écrivons *sang épais*, *long hiver* & nous prononçons *san-k-épais*, *lon-k-hiver*.

Assez communément, la raison de ces irrégularités apparentes, de ces permutations, se tire de la conformation de l'organe. On l'a vu *au mot* FRÉQUENTATIF, où nous avons montré comment *ago* & *lego* ont produit d'abord les supins *agitum*, *legitum*, & ensuite, à l'occasion de la syncope, *actum*, *lectum*.

L'Euphonie, qui ne s'occupe que de la satisfaction de l'oreille, en combinant avec facilité les sons & les articulations, décide souverainement de

la prononciation, & souvent de l'orthographe, qui en est ou doit en être l'image : elle change non seulement *g* en *c*, ou *c* en *g*; elle va jusqu'à mettre *g* à la place de toute autre consonne dans la composition des mots : c'est ainsi que l'on dit en latin *aggredi* pour *ad-gredi*, *suggerere* pour *sub-gerere*, *ignoscere* pour *in-noscere*; & les grecs écrivoient ἄγγελος, ἄγκυρα, Ἀγχίσης, quoiqu'ils prononçassent comme les latins ont prononcé les mots *angelus*, *ancora*, *Anchises*, qu'ils en avoient tirés, & dans lesquels ils avoient d'abord conservé l'orthographe grèque, *aggelus*, *agcora*, *Agchises*: ils avoient même porté cette pratique, au rapport de Varron, jusques dans des mots purement latins, & ils écrivoient *aggulus*, *agceps*, *iggero*, avant d'écrire *angulus*, *anceps*, *ingero* : ceci donne lieu de soupçonner que le *g* chez les grecs & chez les latins, dans le commencement, étoit le signe de la nasalité, & que ceux-ci y substituèrent la lettre *n*, ou pour faciliter les liaisons de l'écriture, ou parce qu'ils jugèrent que l'articulation qu'elle exprime étoit effectivement plus nasale. Il semble qu'ils ayent aussi fait quelque attention à cette nasalité dans la composition des mots *quadringenti*, *quingenti*, où ils ont employé le signe *g* de l'articulation foible *gue*, tandis qu'ils ont conservé la lettre *c*, signe de l'articulation forte *que*, dans les mots *ducenti*, *sexcenti*, où la syllabe précédente n'est point nasale.

Il ne paroît pas que dans la langue italienne, dans l'espagnole, & dans la françoise, on ait beaucoup raisonné pour nommer ni pour employer la lettre *g* & sa correspondante *c*; & ce défaut pourroit bien, malgré toutes les conjectures contraires, leur venir de la langue latine, qui est leur source commune. Dans les trois langues modernes, on emploie ces lettres pour représenter différentes articulations, & cela à peu près dans les mêmes circonstances : c'est un premier vice. Par un autre écart aussi peu raisonnable, on a donné à l'une & à l'autre une dénomination prise d'ailleurs que de leur destination naturelle & primitive. On peut consulter les grammaires italienne & espagnole : nous ne sortirons point ici des usages de notre langue.

Les deux lettres *c* & *g* y suivent jusqu'à certain point le même systême, malgré les irrégularités de l'usage.

1°. Elles y conservent leur valeur naturelle devant les voyelles *a*, *o*, *u*, & devant les consonnes *l*, *r*; on dit, *galon*, *gosier*, *Gustave*, *gloire*, *grâce*, comme on dit *cabanne*, *colombe*, *cuvette*, *clameur*, *crédit*.

2°. Elles perdent l'une & l'autre leur valeur originelle devant les voyelles *e*, *i*; celle qu'elles y prennent leur est étrangère, & a d'ailleurs son caractère propre. *C* représente alors l'articulation *se*, dont le caractère propre est *s*; & l'on prononce *cité*, *céleste*, comme si l'on écrivoit *sité*, *séleste*. De même *g* représente dans ce cas l'articulation *je* dont le caractère propre est *j*; & l'on prononce *génie*, *gibier*, comme s'il y avoit *jénie*, *jibier*.

3°. On a inséré un *e* absolument muet & oiseux après les consonnes *c* & *g*, quand on a voulu les dépouiller de leur valeur naturelle devant *a*, *o*, *u*, & leur donner celle qu'elles ont devant *e*, *i*. Ainsi, l'on a écrit *commencea*, *perceons*, *conceu*, pour faire prononcer comme s'il y avoit *commensa*, *persons*, *consu*; & de même on a écrit *mangea*, *forgeons*, & l'on prononce *manja*, *forjons*. Cette pratique cependant n'est plus d'usage aujourdhui pour la lettre *c*; on a substitué la cédille à l'*e* muet, & l'on écrit *commença*, *perçons*, *conçu*.

4°. Pour donner au contraire leur valeur naturelle aux deux lettres *c* & *g* devant *e*, *i*, & leur ôter celle que l'usage y a attachée dans ces circonstances, on met après ces consonnes un *u* muet, comme dans *cueillir*, *guérir*, *guider*, où l'on n'entend aucunement la voyelle *u*.

5°. La lettre double *x*, si elle se prononce fortement, réunit la valeur naturelle de *c* & l'articulation forte *s*, comme dans *axiome*, *Alexandre*, que l'on prononce *acsiome*, *Alecsandre*. Si la lettre *x* se prononce foiblement, elle réunit la valeur naturelle de *g* & l'articulation de *ze*, foible de *se*, comme dans *exil*, *exemple*, que l'on prononce *egzil*, *egzemple*.

6°. Les deux lettres *c* & *g* deviennent auxiliaires pour exprimer des articulations auxquelles l'usage a refusé des caractères propres. *C* suivi de la lettre *h* est le type de l'articulation forte, dont la foible est exprimée naturellement par *j* : ainsi, les deux mots *Japon*, *chapon*, ne diffèrent que parce que l'articulation initiale est plus forte dans le second que dans le premier. *G* suivi de la lettre *n*, est le symbole de l'articulation que l'on appelle communément *n mouillé*; & que l'on entend à la fin des mots *cocagne*, *règne*, *signe*.

Pour finir ce qui concerne la lettre *g*, nous ajoûterons une observation. On l'appelle aujourdhui *gé*, parce qu'en effet elle exprime souvent l'articulation *jé* : celle-ci aura été substituée dans la prononciation à l'articulation *gue*, sans aucun changement dans l'orthographe; on peut le conjecturer par les mots *jambe*, *jardin*, &c, que l'on ne prononce encore *gambe*, *gardin*, dans quelques provinces septentrionales de France, que parce que c'étoit la manière universelle de prononcer; *gambade* même & *gambader* n'ont point de racine plus raisonnable que *gambe* : de là l'abus de l'épellation & de l'emploi de cette consonne.

G, dans les inscriptions romaines, avoit diverses significations. Seule, cette lettre signifioit ou *gratis*, ou *gens*, ou *gaudium*, ou tel autre mot que le sens du reste de l'inscription pouvoit indiquer : accompagnée, elle étoit sujette aux mêmes variations.

G. U. genio urbis : G. P. R. gloria populi romani. Voyez *les Antiquaires*, & particulièrement le Traité d'Aldus Manucius *de veter. not. explanatione.*

G, chez les anciens, a signifié *quatre-cents*, suivant ce vers,

> G *quadringentos demonstrativa tenebit :*

& même *quarante-mille*; mais alors elle étoit chargée d'un tiret $\bar{G}$.

G, dans le comput ecclésiastique, est la septième & la dernière lettre dominicale.

Dans les Poids, elle signifie un *gros ;* dans la Musique, elle marque une des clefs *g-ré-sol ;* & sur nos monnoies, elle indique la ville de Poitiers. (*MM.* DOUCHET & BEAUZÉE.)

(N.) GAI, ENJOUÉ, RÉJOUISSANT, *Synonymes.*

C'est par l'humeur, qu'on est *gai;* par le caractère d'esprit, qu'on est *enjoué;* & par les façons d'agir, qu'on est *réjouïssant.* Le triste, le sérieux, & l'ennuyeux sont précisément leurs opposés.

Notre *gaieté* tourne presque entièrement à notre profit : notre *enjouement* satisfait autant ceux avec qui nous nous trouvons que nous-mêmes : mais nous sommes uniquement *réjouïssants* pour les autres.

Un homme *gai* veut rire. Un homme *enjoué* est de bonne compagnie. Un homme *réjouïssant* fait rire.

Il convient d'être *gai* dans les divertissements; d'être *enjoué* dans les conversations libres; & il faut éviter d'être *réjouïssant* par le ridicule. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) GAI, GAILLARD. *Synonymes.*

Ces deux adjectifs marquent également cette disposition d'esprit qui suppose une grande liberté, du penchant pour la joie, de l'éloignement pour la tristesse : c'est en quoi ils sont synonymes. (*M.* BEAUZÉE.)

Mais *Gaillard* diffère de *Gai*, en ce qu'il présente l'idée de la *gaieté* jointe à celle de la bouffonnerie, ou même de la duplicité dans la personne, de la licence dans la chose. Il est peu d'usage, & les occasions où il puisse être employé avec goût sont rares.

On dit très-bien, il a le propos *gai*; & familièrement, il a le propos *gaillard.*

Un propos *gaillard* est toujours *gai ;* un propos *gai* n'est pas toujours *gaillard.*

On peut avoir à une grille de religieuses le propos *gai ;* si le propos *gaillard* s'y trouvoit, il y seroit déplacé. (*M.* DIDEROT.)

GALANT, adj. pris subst. *Grammaire.* Ce mot vient de *Gal*, qui d'abord signifia *Gaieté* & *Réjouïssance*, ainsi qu'on le voit dans Alain Chartier & dans Froissard : on trouve même dans le roman de la Rose, *Galandé*, pour signifier *orné*, *paré.*

> La belle fut bien atornée
> Et d'un filet d'or *galandée.*

Il est probable que le *Gala* des italiens & le *Galan* des espagnols sont dérivés du mot *Gal*, qui paroît originairement celtique : de là se forma insensiblement *Galant*, qui signifie *Un homme empressé à plaire :* ce mot reçut une signification plus noble dans les temps de chevalerie, où ce désir de plaire se signaloit par des combats. *Se conduire galamment, se tirer d'affaire galamment*, veut même encore dire, *se conduire en homme de cœur.*

Un *galant homme*, chez les anglois, signifie *Un homme de courage :* en France, il veut dire de plus *Un homme à nobles procédés.* Un homme *galant* est toute autre chose qu'un *galant* homme : celui-ci tient plus de l'honnête homme; celui-là se rapproche plus du petit-maître, de l'homme à bonnes fortunes. Être *Galant*, en général, c'est chercher à plaire par des soins agréables, par des empressements flatteurs. *Il a été très-*galant *avec ces dames*, veut dire seulement, *Il a montré quelque chose de plus que de la politesse.* Mais *être le Galant d'une dame*, a une signification plus forte ; cela signifie *Être son amant.* Ce mot n'est presque plus d'usage aujourdhui que dans les vers familiers. Un *Galant* est non seulement un homme à bonnes fortunes; mais ce mot porte avec soi quelque idée de hardiesse & même d'effronterie; c'est en ce sens que La Fontaine a dit:

> Mais un *Galant* chercheur de pucelages.

Ainsi, le même mot se prend en plusieurs sens. Il en est de même de *Galanterie*, qui signifie tantôt *coquetterie* dans l'esprit, paroles flatteuses, tantôt présent de petits bijoux, tantôt intrigue avec une femme ou plusieurs; & même, depuis peu, il a signifié ironiquement *faveurs de Vénus.* Ainsi, *dire des* galanteries, *donner des* galanteries, *avoir des* galanteries, *attraper une* galanterie, sont des choses toutes différentes. Presque tous les termes qui entrent fréquemment dans la conversation, reçoivent ainsi beaucoup de nuances qu'il est difficile de démêler : les mots techniques ont une signification plus précise & moins arbitraire. (VOLTAIRE.)

(N.) GALANT. *Belles-Lettres.* On appelle poésies *galantes* celles où domine le désir de plaire, & qui expriment avec grâce un sentiment doux & léger. Rien de passionné, rien de sombre dans ce genre de Poésie : ce sont les plaintes, les caresses, les badinages de l'amour enfant ; c'est le langage de la séduction qui flatte, de la volupté qui jouit,

ou d'une ſenſibilité timide qui ſe décèle ſans deſſein, & qui ſe défend de l'amour.

Sur le veſtibule du temple d'Idalie, l'auteur de la Henriade ſemble avoir voulu peindre le concours des poètes *galants*.

Chaque jour on les voit, le front paré de fleurs,
De leur aimable maître implorer les faveurs,
Et dans l'art dangereux de plaire & de ſéduire,
Dans ſon temple, à l'envi, s'empreſſer de s'inſtruire.
La flatteuſe Eſpérance, au front toujours ſerein,
A l'autel de l'Amour les conduit par la main.
Près du temple ſacré les Grâces demi-nues
Accordent à leur voix leurs danſes ingénues;
La molle Volupté, ſur un lit de gazons,
Satisfaite & tranquile écoute leurs chanſons.
On voit à ſes côtés le Myſtère en ſilence,
Le Sourire enchanteur, les Soins, la Complaiſance,
Les Plaiſirs amoureux, & les tendres Déſirs,
Plus doux, plus ſéduiſants encor que les Plaiſirs.

Parmi les anciens, Anacréon, Catulle, Ovide, Horace dans quelques-unes de ſes odes, ont été des poètes *galants*.

Sapho, Tibulle, Properce, ont parlé d'amour d'un ton plus ſérieux; & leur Poéſie a trop de chaleur pour ne s'appeler que *galante*. *Voyez* ÉLÉGIE.

Parmi nous, l'Épitre amoureuſe, l'Élégie elle-même, n'ont preſque jamais le caractère d'un ſentiment profond & paſſionné: elles ne ſont, comme le Madrigal, que l'expreſſion ingénieuſe ou des déſirs ou des penſées d'une ame légèrement émue. La délicateſſe, la fineſſe, quelquefois la naïveté, le plus ſouvent un certain mélange de ſérieux & d'enjouement, où l'on croit voir l'Amour en même temps pleurer & rire; voilà ce qui caractériſe nos Poéſies *galantes*.

Revenez charmante Verdure,
Faites régner l'ombrage & l'amour dans nos bois.
A quoi s'amuſe la nature?
Tout eſt encor glacé dans le plus beau des mois.
Si je viens vous preſſer de couvrir ce bocage,
Ce n'eſt que pour cacher aux regards des jaloux
Les pleurs que je répands pour un berger volage.
Ah! je n'aurai jamais d'autre beſoin de vous.

Des Houlières.

Lorſque le vieux Damon dit que d'un trait mortel
L'amour bleſſe les cœurs, ſans qu'ils oſent ſe plaindre,
Que c'eſt un dieu traitre & cruel,
L'amour pour moi n'eſt point à craindre.
Mais quand le jeune Atys vient me dire à ſon tour;
Ce dieu n'eſt qu'un enfant, doux, careſſant, aimable,
Plus beau mille fois que le jour;
Que je le trouve redoutable!

Mlle. Bernard.

Voilà, pour le ſentiment & pour l'eſprit, le caractère de ces Poéſies.

Marot, Voiture, Madame des Houlières dans ſes idylles, La Motte dans ſes odes anacréontiques, Fontenelle dans ſes églogues, ont pris le ton de la *galanterie*: Marot, avec naïveté; Voiture, avec l'affectation du bel eſprit; madame des Houlières, avec la délicateſſe du ſentiment & une ingénuïté aimable; La Motte, avec tout l'eſprit & le goût qu'on peut avoir en Poéſie ſans être poète; Fontenelle, avec tous les raffinements d'une naïveté étudiée, & toutes les recherches d'un naturel dont il n'avoit pas le ſentiment.

M. de Voltaire, qui, ſans jamais avoir été tourmenté d'un amour violent, l'a conçu, pour le peindre, avec une ſenſibilité ſi profonde & une chaleur ſi brûlante, a excellé encore à exprimer ce ſentiment doux & paiſible, ce déſir de plaire délicat & léger, cette fleur de *galanterie*, qui n'étoit qu'un jeu pour ſon ame, pour cette ame où l'amour de la gloire ne ſouffroit de rivalité avec nulle autre paſſion. Mais une extrême mobilité d'imagination, une facilité prodigieuſe à s'affecter comme il vouloit & quand il vouloit, lui feſoit prendre, dans ſes Poéſies légères, tantôt le ton de la *Galanterie*, tantôt celui de l'amour ſérieux. Son eſprit & ſon goût ſavoient placer toutes les nuances; ſon ſtyle prenoit toutes les couleurs. Jamais l'amour paſſionné n'eut un peintre plus énergique; jamais les grâces nobles de la *Galanterie* n'eurent un peintre plus charmant.

Mais au lieu de cette politeſſe noble, de cette tendreſſe flatteuſe, quoique feinte, qui régnoit autrefois dans les Poéſies *galantes*, & qui du moins honoroit les femmes en les trompant; quelques jeunes écrivains de nos jours ont pris un ton de fatuïté, qui ſeroit riſible, s'il n'étoit pas ſi pitoyable. A les écouter, on diroit que les jolies femmes ſe les diſputent, qu'ils ne ſavent à laquelle entendre, & qu'ils leur demandent du relâche, fatigués de tant de conquêtes & excédés de tant de faveurs. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) GALIMATIAS, ſ. m. Vice de ſtyle, oppoſé à la netteté, & qui conſiſte dans un mélange confus de paroles & d'idées incohérentes, que l'on ne ſauroit entendre quoiqu'elles ſemblent dire quelque choſe.

Le caractère de cette ſorte de vice, c'eſt l'obſcurité: non cette obſcurité qui vient de l'ignorance des circonſtances hiſtoriques, auxquelles un écrivain fait quelquefois alluſion & que ſes commentateurs devinent tantôt heureuſement & tantôt d'une manière impertinente; ni cette autre ſorte d'obſcurité qui gâte l'élocution, & qui vient d'un mauvais arrangement de paroles, d'une conſtruction louche, d'une équivoque, ou d'un mot barbare; mais une obſcurité qui eſt dans la penſée même, que ceux qui liſent ou qui entendent ne peuvent concevoir, parce que celui qui parle ne la

conçoit peut-être pas lui-même aussi nettement qu'il le faudroit.

Voici un exemple, tiré du roman de la princesse de Clèves. *Cette vûe si longue & si prochaine de la mort, firent paroître à madame de Clèves les choses de cette vie, de cet œil si différent dont on les voit dans la santé.* Aidé par les circonstances plus que par les paroles, on devine plus tôt la pensée qu'on ne l'entend; & l'on sent bien qu'elle n'étoit pas entièrement digérée dans l'esprit même de l'auteur, quand il crut l'exprimer sur le papier. *Cette vûe . . . firent paroître*, est un solécisme qui vient, non de l'ignorance ou du mépris des règles, mais de l'embarras où étoit l'écrivain, qui ne savoit plus de quoi il avoit parlé. *Cette vûe si longue & si prochaine de la mort*, n'a pas un sens qui puisse satisfaire; on sent que c'étoit la mort qui étoit prochaine, & non pas la vûe. *Fit paroître . . . de cet œil;* quelle phrase! *Fit paroître les choses de cet œil si différent dont on les voit dans la santé;* cela fait entendre que madame de Clèves vit alors les choses comme on les voit dans la santé, manière de voir bien différente de celle dont on les voit dans la maladie: si l'auteur a voulu le dire ainsi, il extravaguoit; s'il a voulu dire le contraire, qui est plus raisonnable, sa phrase est une absurdité & un contre-sens. Je soupçonne que son intention étoit de dire: *Cette vûe, si long temps fixée sur une mort prochaine, fit envisager à madame de Clèves les choses de cette vie, d'un œil bien différent de celui dont on les voit dans la santé.*

Dans le Glorieux (*IV*. I.), Pasquin répond à Lisette:

Cela m'est très-facile; & je vais vous décrire
Ce superbe château, pour que vous en jugiez,
Et même beaucoup mieux que si vous le voyiez.
D'abord ce sont sept tours, entre seize courtines...
Avec deux tenaillons placés sur trois collines...
Qui forment un vallon, dont le sommet s'étend
Jusques sur... un donjon... entouré d'un étang...
Et ce donjon placé justement... sous la zone...
Par trois angles saillants forme le pentagone.

C'est un *Galimatias* affecté: on sent que Pasquin cherche à en imposer par de grands mots, faute de capacité pour faire une description vraisemblable; il sait très-bien que son discours n'a pas de sens. Mais l'auteur du roman de la princesse de Clèves croyoit bien dire, & ne s'entendoit pas.

Au reste, qu'il échape à quelqu'un une phrase obscurcie par le *Galimatias*, c'est un effet de la foiblesse humaine, & il n'y a rien ni de fort étonnant ni d'impardonnable. Mais qu'un écrivain ne s'exprime presque jamais autrement, ou que ce soit presque une faute chez lui s'il lui arrive d'être clair, c'est une chose révoltante. Voici, par exemple, le *Galimatias* le plus complet, le plus suivi, le mieux soutenu, dans une lettre tirée du recueil de celles de l'abbé de S. Cyran.

Estimant partout de grande importance, je ne dis pas les omissions, mais les moindres intermissions, soit en actions soit en paroles, de l'amitié; & n'étant pas de l'opinion de ceux qui croient que les contemplatifs ont l'emportement sur les autres en l'exercice de toutes sortes de vertus, ayant toujours plus aimé l'action que la parole, & la parole que la méditation & l'entretien solitaire en amitié: je puis néanmoins dire sûrement que je n'ai point failli en cette occasion, & que la cause de mon retardement vous sera aussi agréable qu'eût été une lettre écrite avec plus de diligence; d'autant que, désirant une fois pour toutes vous dire, avec une expression égale au fond de ma pensée, de quelle façon je prétends m'être donné à vous, j'ai fait au contraire des excellents peintres qui ont de la peine à rabattre leur imagination, n'ayant jamais pu relever la mienne au point où mon ressentiment vouloit la loger.

Ce qui a fait que, dans cet estrif de mon cœur & de mon esprit, qui n'approche jamais par ces conceptions de ses mouvements, j'ai mieux aimé me taire quelque temps, attendant le détour & la rencontre de ces esprits épurés qui aident à former de hautes imaginations, que, voulant dire quelque chose, le dire avec diminution & au préjudice de la source de mes passions; où il est seulement loisible, quand elles naissent du vrai amour, d'avoir sans crainte de reproche quelque sorte d'ambition.

J'ai pris la plume; & comme si j'eusse voulu répandre l'encre sur le papier, j'ai écrit tout d'une traite ce qui s'ensuit.

C'est à vous à voir si j'ai été si heureux que celui qui rencontra à représenter en colère & par le jet du pinceau une belle écume.

Pour vous assûrer de moi, Monsieur, & en juger à l'avenir certainement & d'une même façon, je vous veux dire que vous trouverez toujours mes actions plus fortes que mes paroles; que dis-je, que mes paroles! que mes conceptions, que mes affections & mes mouvements intérieurs: car tout cela tient du corps, & n'est pas suffisant pour rendre témoignage d'une chose très-spirituelle, vu que l'imagination qui est corporelle se trouve dans les mouvements de l'affection: de sorte que je ne prétends pas que vous me jugiez que par une chose plus parfaite & qui ne tient rien de ces choses-là, qui sont mêlées de corps, de sang, de fumées, & d'imperfections; parce qu'il me reste dans le centre du cœur, avant qu'il s'ouvre & se dilate, & pour s'émouvoir vers vous, il produise des esprits, des conceptions, des imaginations, & des passions, quelque chose de plus excellent que je sens comme un poids affectueux en moi-même, & que je

n'ôse produire ni éclore de peur d'exposer un saint germe.

J'aime mieux le nommer ainsi à mes sens, à mes fantômes, à mes passions, qui ternissent aussitôt & couvrent comme de nuées les meilleures productions de l'ame: si bien que, pour me donner à vous en la plus grande pureté qui se puisse, voire qui se puisse imaginer, je ne veux pas me donner à vous, ni par imaginations, ni par conceptions, ni par passions, ni par affections, ni par lettres, ni par paroles; tout cela étant inférieur à ce que je sens en mon cœur, & si relevé par dessus toutes choses, qu'accordant aux anges dans ma philosophie la vûe de ce qui est clos, ce qui nage, pour le dire ainsi, sur le cœur, il n'y a que Dieu seul qui connoisse le fond & le centre.

Moi-même qui vous offre le mien, n'y vois presque rien que je puisse désigner par un nom, & n'y connois que cette vague & indéfinie, mais certaine & immobile propension que j'ai à vous aimer & honorer; laquelle je n'ai garde de déterminer par quelque chose, afin que je me persuade que je suis dans l'infinité d'une radicale affection, j'ai presque dit substancielle, ayant égard à quelque chose de divin & à l'ordre de Dieu, où l'amour est substance; puisque je prétends qu'elle est infuse en la substance du cœur, dont le centre est la quintessence de l'ame, qui étant infinie en temps & en vertu d'agir comme celui dont elle est l'image, je puis dire hardiment que je suis capable d'opérer envers vous par affection comme Dieu opère envers les hommes; me demeurant toujours plus de puissance d'agir & d'aimer efficacement, que je n'aurai paru en avoir par mes actions: à cause de quoi je les retranche, aussi bien que les imaginations & le reste, comme incapables de vous rendre témoignage de la disposition que j'ai en votre endroit, & de la part que vous avez en mon ame, qui, étant indivisible, se donne toute par la moindre de ses parties ou ne se donne pas du tout.

Cet écrivain, qui semble avoir voulu épaissir les ténèbres de ses pensées par l'énorme longueur de ses périodes, que j'ai distinguées ici par des alinéas, étoit pourtant l'oracle d'un parti soutenu par des gens d'esprit; & il y étoit presque regardé comme un prophète. C'est à un pareil prophète que doit s'adresser cette excellente leçon de Maynard :

Mon ami, chasse bien loin
Cette noire rhétorique :
Tes ouvrages ont besoin
D'un devin qui les explique.
Si ton esprit veut cacher
Les belles choses qu'il pense;
Dis-moi, qui peut t'empêcher
De te servir du silence ?

Ce n'est pas assez, pour éviter le *Galimatias*, d'entendre les règles de la Grammaire, & de savoir donner à sa phrase une construction régulière & lumineuse : il faut encore avoir la sagesse de ne vouloir parler que de ce qu'on sait bien; parce qu'on ne peut rendre d'une manière nette, claire, & distincte, que des idées nettes, précises, & conçues distinctement.

Avant donc que d'écrire, apprenez à penser :
Selon que notre idée est plus ou moins obscure,
L'expression la suit ou moins nette ou plus pure;
Ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement,
Et les mots pour le dire arrivent aisément.
Boileau; *Art. Poét. I.* 150—154.

Mais quelle est l'origine du mot *Galimatias*? « Ce mot, à mon avis, dit M. Huet, (*voyez* le Dictionnaire étymologique de Ménage, 1730) » a été formé dans les plaidoyers qui se fesoient » autrefois en latin. Il s'agissoit d'un coq apparte» nant à une des parties, qui s'appeloit *Matthias*: » l'avocat, à force de répéter souvent les mots de » *Gallus* & de *Matthias*, se brouilla; & au lieu » de dire *Gallus Matthiæ*, dit *Galli Matthias*. » Ce qui fit ainsi nommer dans la suite les discours » embrouillés ». *Si no è vero, è bene trovato*. (*M. Beauzée.*)

(N.) GALIMATIAS, PHÉBUS. *Synonymes.* Ce sont des façons de parler qui, à force d'affectation, répandent de l'embarras & de l'obscurité dans le discours. Quelle différence y a-t-il entre l'un & l'autre ?

Le *Galimatias*, est-il dit dans le Dictionnaire de l'Académie, est un discours embrouillé & confus, qui semble dire quelque chose & ne dit rien. Parler *Phébus*, c'est exprimer, avec des termes trop figurés & trop recherchés, ce qui doit être dit plus simplement.

« Le *Galimatias*, dit Bouhours (*Manière de bien penser*, *Dial. IV.*), » renferme une obscurité » profonde, & n'a de soi-même nul sens raison» nable. Le *Phébus* n'est pas si obscur, & a un » brillant qui signifie ou semble signifier quelque » chose : le soleil y entre d'ordinaire; & c'est peut» être ce qui, en notre langue, a donné lieu au » nom de *Phébus*. Ce n'est pas que quelquefois le » *Phébus* ne devienne obscur, jusqu'à n'être pas » entendu; mais alors le *Galimatias* s'y joint, ce » ne sont que brillants & que ténèbres de tous » côtés ».

Tous ceux qui veulent parler de ce qu'ils n'entendent point, ne peuvent pas manquer de donner dans le *Galimatias*; parce qu'on ne peut rendre d'une manière nette, claire, & distincte, que des idées nettes, précises, & conçues distinctement.

Ceux qui, sans avoir étudié les grands maîtres de l'art ni approfondi le goût de la nature, prétendent se distinguer par une élocution brillante,

sont en grand danger de ne se distinguer que par le *Phébus;* parce qu'il est naturel qu'ils jugent du mérite de leur expression par ce qu'elle leur a couté, & qu'elle leur coute d'autant plus qu'elle s'éloigne plus de la nature.

Il est aisé, d'après ces notions, de dire pourquoi il se trouve tant de *Galimatias* dans les compositions de la plupart de nos jeunes réthoriciens, & tant de *Phébus* dans plusieurs discours de nos jeunes orateurs. C'est qu'on exige des uns qu'ils parlent avant d'avoir appris à penser; *Dicendi enim virtus, nisi, ei qui dicit, ea quæ dicit percepta sint, exstare non potest:* (Cic. Orat. I. *xj.* 48.) & que les autres veulent recueillir les fruits de l'Éloquence, avant de s'y être formés d'après les grands modèles; *Neque enim dubitari potest quin artis pars magna contineatur imitatione.* (Quint. Inst. or. X. ij.) (*M. Beauzée.*)

GALLIAMBE, s. m. *Belles-Lettres.* Terme de Poésie. Sorte de vers fort agréables, que les galles ou prêtres de Cybèle chantoient en l'honneur de cette déesse.

Ce mot est formé de *Gallus*, nom des prêtres de Cybèle; & d'*ïambus*, sorte de pied fort usité dans la Poésie grèque & latine. *Voyez* Iambe.

Galliambe se dit aussi d'un ouvrage en vers *galliambiques. Voyez* Galliambique, *Dict. de Trévoux & Chambers.*

GALLIAMBIQUE, adj. *Belles-Lettres.* Terme de l'ancienne Poésie. On appeloit *Poème galliambique*, un poème composé de vers *galliambiques. Voyez* Galliambe.

Le vers *galliambique* étoit composé de six pieds: 1°. un anapeste, un spondée; 2°. un ïambe, ou un anapeste, ou un tribraque; 3°. un ïambe, ensuite deux dactyles, & enfin un anapeste.

On peut encore mesurer autrement le vers *galliambique*, & faire un arrangement de syllabes qui donnera des pieds d'une autre espèce. Les anciens n'avoient guères égard, dans les vers *galliambiques*, qu'au nombre des temps ou des intervalles, parce qu'on chantoit ces sortes de vers en dansant, & que d'ailleurs on s'y mettoit peu en peine de l'espèce des pieds qu'on fesoit entrer dans sa composition. Vossius croit qu'ils imitoient fort le désordre & l'obscurité des *dithyrambes.* (*Anonyme.*)

GALLICISME, s. m. *Grammaire.* C'est un idiotisme françois, c'est à dire, une façon de parler éloignée des lois générales du langage, & exclusivement propre à la langue françoise. *Voyez* Idiotisme.

« Lorsque dans un livre écrit en latin, dit le Dic» tionnaire de Trévoux sur ce mot, on trouve beau» coup de phrases & d'expressions qui ne sont point » du tout latines, & qui semblent tirées du langage » françois, on juge que cet ouvrage a été fait par » un françois; on dit que cet ouvrage est plein de » *Gallicismes* ». Cette manière de parler semble indiquer que le mot *Gallicisme* est le nom propre d'un vice de langage, qui, dans un autre idiome, vient de l'imitation gauche ou déplacée de quelque tour propre à la langue françoise; qu'un *Gallicisme* en un mot est une espèce de barbarisme. On ne sauroit croire combien cette opinion est commune, & combien on la soupçonne peu d'être fausse: elle a même surpris la sagacité de cet illustre écrivain, que la mort a enlevé à l'Encyclopédie; ce grammairien créateur, à qui nous avons eu la témérité de succéder, sans jamais oser nous flatter de pouvoir le remplacer; ce philosophe exact & profond, qui a porté la lumière sur tous les objets qu'il a traités, & dont les vûes répandues abondamment dans les parties qu'il a achevées, feront le principal mérite de celles que nous avons à remplir; en un mot, M. du Marsais lui-même paroît n'avoir pas été assez en garde contre l'impression de ce préjugé. Voici comme il s'explique à l'*article* Anglicisme. « Si l'on disoit » en françois *fouetter dans de bonnes mœurs*, » (whip into good maners) au lieu de dire *fouetter* » *afin de rendre meilleur*, ce seroit un *Angli-* » *cisme* ». Ne semble-t-il pas que M. du Marsais veuille dire que le tour anglois n'est *Anglicisme* que quand il est transporté dans une autre langue? C'est une erreur manifeste, & que ceux même qui paroissent l'insinuer ou la répandre ont sentie: la définition que les auteurs du Dictionnaire de Trévoux ont donnée du mot *Gallicisme*, & celle que M. du Marsais a donnée du mot *Anglicisme*, en fournissent la preuve.

L'essence du *Gallicisme* consiste en effet à être un écart de langage exclusivement propre à la langue françoise. Le *Gallicisme* en françois est à sa place, & il y est ordinairement pour éviter un vice: dans une autre langue, c'est ou une locution empruntée qui prouve l'affinité de cette langue avec la nôtre, ou une expression figurée que l'imitation suggère à la passion ou au besoin, ou une expression vicieuse qui naît de l'ignorance: mais partout & dans tous les cas, le *Gallicisme* est *Gallicisme* dans le sens que nous lui avons assigné.

Chacun a son opinion; c'est un *Gallicisme* où l'usage autorise la transgression de la syntaxe de concordance, pour ne pas choquer l'oreille par un *hiatus* désagréable. Le principe d'identité exigeoit que l'on dît *sa opinion;* l'oreille a voulu qu'on fît entendre *son-n-opinion*, & l'oreille l'a emporté *suavitatis causâ.*

Elles sont toute déconcertées; c'est un *Gallicisme* où l'usage, qui met le mot *toute* en concordance de genre avec le sujet *elles*, n'a aucun égard à la concordance de nombre, pour éviter un contre-sens qui en seroit la suite: *toute* est ici une sorte d'adverbe qui modifie la signification de l'adjectif *déconcertées*, comme si l'on disoit, *elles sont* totalement *déconcertées;* au contraire *toutes*

au pluriel seroit un adjectif collectif, qui détermineroit le sujet *elles*, comme si l'on disoit, *Il n'y en a pas une seule qui ne soit déconcertée:* c'est donc à la netteté de l'expression que la loi de concordance est ici sacrifiée.

Vous avez beau dire; c'est un *Gallicisme*, où l'usage permet à l'ellipse d'altérer l'intégrité physique de la phrase (*voyez* ELLIPSE) pour y mettre le mérite de la brièveté. Un françois qui sait sa langue entend cette phrase aussi clairement & avec plus de plaisir, que si l'on employoit l'expression pleine, mais diffuse, lâche, & pesante, *vous avez un beau sujet de dire;* c'est ici une raison de brièveté.

Il est incroyable le nombre de vaisseaux qui partirent pour cette expédition; c'est un *Gallicisme*, où l'usage consent que l'on soustraye les parties de la phrase à l'ordre qu'il a lui-même fixé, pour donner à l'ensemble un sens accessoire que la construction ordinaire ne pourroit y mettre. On auroit pu dire, *Le nombre de vaisseaux qui partirent pour cette expédition est incroyable;* mais il faut convenir qu'au moyen de cet arrangement, aucune partie de la phrase n'est plus saillante que les autres: au lieu que, dans la première, le mot *incroyable* qui se présente à la tête, contre l'usage ordinaire, paroît ne s'y trouver que pour fixer davantage l'attention de l'esprit sur *le nombre des vaisseaux*, & pour en exagérer en quelque sorte la multitude: raison d'énergie.

Nous venons d'arriver, nous allons partir; ce sont des *Gallicismes*, où l'usage est forcé de dépouiller de leur sens naturel les mots *nous venons*, *nous allons*, & de les revêtir d'un sens étranger, pour suppléer à des inflexions qu'il n'a pas autorisées dans les verbes *arriver* & *partir*, non plus que dans aucun autre: *nous venons d'arriver*, c'est à dire, *nous sommes arrivés dans le moment;* expression détournée d'un prétérit récent, auquel l'usage n'en a point accordé d'analogique: *nous allons partir*, c'est à dire, *nous partirons dans le moment;* expression équivalente à un futur prochain, que l'usage n'a point établi. Ces sortes de locutions ont pour fondement la raison irrésistible du besoin.

Nous ne prétendons pas donner ici une liste exacte de tous les *Gallicismes;* nous ne le devons pas, & l'exécution de ce projet ne seroit pas sans de grandes difficultés.

Il est évident, en premier lieu, qu'un recueil de cette espèce doit faire la matière d'un ouvrage exprès, dont l'exécution supposeroit une patience à l'épreuve des difficultés & des longueurs, une connoissance exacte & réfléchie de notre langue & de ses origines, & une philosophie profonde & lumineuse; mais dont le succès, en enrichissant notre Grammaire d'une branche qu'on n'a pas assez cultivée jusqu'à présent, assûreroit à l'auteur la reconnoissance de toute la nation, & une réputation aussi durable que la langue même. Si cette matière pouvoit entrer dans un Dictionnaire, elle ne pourroit convenir qu'à celui de l'Académie, & nullement à l'Encyclopédie. On ne doit y trouver, en fait de Grammaire, que les principes généraux & raisonnés des langues, ou tout au plus les principes qui, quoique propres à une langue, sont pourtant du district de la Grammaire générale; parce qu'ils tiennent plus à la nature de la parole, qu'au génie particulier de cette langue; qu'ils constituent ce génie, plus tôt qu'ils n'en sont une suite; qu'ils prouvent la fécondité de l'art; qu'ils peuvent passer dans les langues possibles, & qu'ils étendent les vûes du grammairien. Mais tout détail qui concerne le pur matériel de quelque langue que ce soit, doit être exclu de ce Dictionnaire, dont le plan ne nous laisse que la liberté de choisir des exemples dans telle langue que nous jugerons convenable. Nos scrupules à cet égard vont jusqu'à nous persuader qu'on auroit dû omettre l'article *Gallicisme*, qui ne devoit pas plus paroître ici que l'article *Arabisme* qu'on n'y a point mis, & mille autres qui n'y sont point. L'article *Idiotisme*, qui les comprend tous, est le seul article encyclopédique sur cet objet; & nous ne donnons celui-ci, que pour céder aux instances qui nous en ont été faites.

Nous ajoutons, en second lieu, que le projet de détailler tous les *Gallicismes* ne seroit pas sans de grandes difficultés. Le nombre en est prodigieux; & plusieurs habiles gens ont remarqué que, si l'on en excepte les ouvrages purement didactiques, plus un auteur a de goût, plus on trouve dans son style de ces irrégularités heureuses & souvent pittoresques, qui ne paroissent violer les lois générales du langage que pour en atteindre plus sûrement le but. D'ailleurs, à moins de bien connoître les langues anciennes & modernes où la nôtre a puisé, il arriveroit souvent de prendre pour *Gallicismes* des expressions qui seroient peut-être des *Hellénismes*, *Latinismes*, *Celticismes*, *Teutonismes*, ou *Idiotismes* de quelque autre genre; & la précision philosophique que l'on doit surtout envisager dans cet ouvrage, ne permet pas qu'on s'y expose à de pareilles méprises. (*MM.* DOUCHET & BEAUZÉE.)

(N.) GARDER, RETENIR. *Synonymes.*

On *garde* ce qu'on ne veut pas donner; on *retient* ce qu'on ne veut pas rendre.

Nous *gardons* notre bien; nous *retenons* celui d'autrui.

L'avare *garde* ses trésors; le débiteur *retient* l'argent de son créancier.

L'honnête homme a de la peine à *garder* ce qu'il possède, lorsque le fripon est autorisé à *retenir* ce qu'il a pris. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) GÉNÉRAL, UNIVERSEL. *Synon.*

Ce qui est *Général* regarde le plus grand nombre

de particuliers, ou tout le monde en gros. Ce qui est *Universel* regarde tous les particuliers, ou tout le monde en détail.

Le gouvernement des princes n'a pour objet que le bien *général;* mais la providence de Dieu est *universelle.*

Un orateur parle en *général*, lorsqu'il ne fait point d'application particulière. Un savant est *universel*, lorsqu'il sait de tout. (*L'abbé* GIRARD.)

L'un & l'autre envisagent la totalité; c'est le point de réunion qui les rend synonymes : mais ils ont en françois des caractères distinctifs qui les différencient.

Le *Général*, selon le Dictionnaire de l'Académie, est commun à un très-grand nombre; l'*Universel* s'étend à tout. Ainsi, l'autorité de cette Compagnie confirme les notions établies par l'abbé Girard.

Le *Général* comprend la totalité en gros; l'*Universel*, en détail. Le premier n'est point incompatible avec des exceptions particulières; le second les exclut absolument.

Aussi dit-on qu'il n'y a point de règle si *générale* qui ne souffre quelque exception : & l'on regarde comme un principe *universel*, une maxime dont tous les esprits sans exception reconnoissent la vérité, dès qu'elle leur est présentée en termes clairs & précis.

C'est une opinion *générale*, que les femmes ne sont pas propres aux Sciences & aux Lettres : madame des Houlières, madame Dacier, madame la marquise du Châtelet, madame de Grafigny, chacune dans son genre, font une exception d'autant plus honorable pour leur sexe, qu'elle prouve la possibilité de bien d'autres. C'est un principe *universel*, que les enfants doivent honorer leurs parents : l'intention du Créateur se manifeste sur cela en tant de manières, qu'il ne peut y avoir aucun cas de dispense.

Dans les Sciences, le *Général* est opposé au particulier; *l'Universel*, à l'individu.

Ainsi, la Physique *générale* considère les propriétés communes à tous les corps, & n'envisage les propriétés distinctives d'aucun corps particulier, que comme des faits qui confirment les vûes *générales* : mais qui n'a étudié que la Physique *générale*, ne sait pas à beaucoup près la Physique *universelle;* les détails particuliers sont inépuisables.

De même, la Grammaire *générale* envisage les principes qui sont ou peuvent être communs à toutes les langues, & ne considère les procédés particuliers des unes ou des autres, que comme des faits qui établissent des vûes *générales* : mais l'idée d'une Grammaire *universelle* est une idée chimérique; nul homme ne peut savoir les principes particuliers de tous les idiomes; & quand on les sauroit, comment les réuniroit-on en un corps?

Un étranger toutefois traite de Grammaire prétendue *générale* l'ouvrage que je publiai en 1767, sous les auspices de l'Académie françoise; & la raison qu'il en donne dans un coin de table, sans la prouver nulle part, c'est que, pour faire une Grammaire *générale*, il faudroit savoir toutes les langues. Je réponds que c'est confondre le *Général* & l'*Universel;* qu'Arnaud & Lancelot sont les auteurs de la Grammaire *générale* & raisonnée de Port-Royal; que M. Duclos y a joint, sans correctif, ses remarques philosophiques; que M. l'abbé Fromant y a ajouté de même un bon supplément; que M. Harris a donné, en anglois, des Recherches philosophiques sur la Grammaire *générale;* que ni les uns ni les autres ne savoient toutes les langues; que néanmoins le Public a honoré leurs écrits de son suffrage; & que j'aime mieux être l'objet que l'auteur d'une objection, qui tombe également sur des écrivains si célèbres.

Au reste, mon ouvrage ayant été honoré des éloges des hommes de Lettres les plus distingués & de plusieurs Académies illustres, je peux le regarder comme jouïssant d'une approbation *générale;* quoique d'une part les fautes qui peuvent m'y être échapées, & de l'autre les contradictions de quelques antagonistes, m'interdisent l'espérance d'une approbation *universelle.* (*M.* BEAUZÉE.)

GÉNÉRIQUE, adj. Les noms établis pour présenter à l'esprit des idées générales, pour exprimer des attributs qui conviennent à plusieurs espèces ou à plusieurs individus, sont nommés *Appellatifs* par le commun des grammairiens. Quelques-uns, trouvant cette dénomination peu expressive, peu conforme à l'idée qu'elle caractérise, en ont substitué une autre, qu'ils ont crue plus vraie & plus analogue; c'est celle de *Générique;* & il faut convenir que, si cette dernière dénomination n'est pas la plus convenable, la première, quand on l'a introduite, devoit le paroître encore moins. Autant qu'il est possible, l'étymologie des dénominations doit indiquer la nature des choses nommées; c'est un principe qu'on ne doit point perdre de vûe, quand la découverte d'un objet nouveau exige qu'on lui assigne une dénomination nouvelle : mais une nomenclature déja établie doit être respectée & conservée, à moins qu'elle ne soit absolument contraire au but même de son institution; en la conservant, on doit l'expliquer par de bonnes définitions; en la réformant, il faut en montrer le vice, & ne pas tomber dans un autre, comme a fait M. l'abbé Girard, lorsqu'à la nomenclature ordinaire des différentes espèces de noms, il en a substitué une toute nouvelle.

Les noms se divisent communément en *appellatifs* & en *propres*, & il semble que ces deux espèces soient suffisantes aux besoins de la Grammaire : cependant, soit pour lui fournir plus de ressources, soit pour entrer dans les vûes de la Métaphysique, on soudivise encore les noms appellatifs en noms *génériques* ou de genre, & en noms *spécifiques* ou d'espèce. « Les premiers, » pour employer les propres termes de M. du

» Marſais, conviennent à tous les individus ou êtres » particuliers des différentes eſpèces ; par exemple, » *arbre* convient à tous les *noyers*, à tous les » *orangers*, à tous les *oliviers*, &c. Les derniers » ne conviennent qu'aux individus d'une ſeule eſpèce; » tels ſont *noyer*, *olivier*, *oranger*, &c ». *Voyez* APPELLATIF.

M. l'abbé Girard, *tom.* I. *diſc.* 5. *pag.* 219, partage les noms en deux claſſes, l'une des *génériques*, & l'autre des *individuels* ; c'eſt la même diviſion générale que nous venons de préſenter ſous d'autres expreſſions. Enſuite il ſoudiviſe les *génériques* en *appellatifs*, *abſtractifs*, & *actionnels*, ſelon qu'ils ſervent, dit-il, à dénommer des ſubſtances, des modes, ou des actions. Mais on peut remarquer d'abord que le mot *Appellatif* n'eſt pas appliqué ici plus heureuſement que dans le ſyſtême ordinaire, & que l'auteur ne fait que déroger à l'uſage ſans le corriger. D'autre part, la ſoudiviſion de l'académicien n'eſt ni ne peut être grammaticale, & elle devoit l'être dans ſon livre. La diverſité des objets peut fonder, ſi l'on veut, une diviſion philoſophique : mais une diviſion grammaticale doit porter ſur la diverſité des ſervices d'une même ſorte de mots ; & cette diverſité de ſervices dépend, non de la nature des objets, mais de la manière dont les mots les expriment. Ainſi, la diviſion des noms *appellatifs* en *génériques* & *ſpécifiques*, peut être regardée comme grammaticale, en ce que les noms *génériques* conviennent aux individus de pluſieurs eſpèces, & que les noms ſpécifiques qui leur ſont ſubordonnés ne conviennent, comme on l'a déja dit, qu'aux individus d'une ſeule eſpèce ; ce qui conſtitue deux manières d'exprimer bien différentes : *Animal* convient à tous les individus, hommes & brutes ; *Homme* ne convient qu'aux individus de l'eſpèce humaine.

Si l'on avoit appelé *communs* les noms auxquels on a donné la dénomination d'*appellatifs*, on auroit peut-être rendu plus ſenſibles tout à la fois & leur nature intrinsèque & leur oppoſition aux noms *propres* : mais nous croyons devoir nous en tenir aux dénominations ordinaires, les mêmes que M. du Marſais paroît avoir adoptées ; parce qu'elles ſont autoriſées par un uſage, qui au fond n'a rien de contraire aux vûes légitimes de la Grammaire, & que de plus elles ſont en quelque ſorte l'expreſſion abrégée de la génération de nos idées, & des effets merveilleux de l'abſtraction dans l'entendement humain. *Voyez* ABSTRACTION.

On peut voir *au mot* APPELLATIF une ſorte de tableau raccourci de cette génération d'idées qui ſert de fondement à la diviſion des mots : mais elle eſt dévelopée bien amplement *au mot* ARTICLE.

Nous y ajoûterons quelques obſervations qui nous ont paru intéreſſantes, parce qu'elles regardent la ſignification des noms *appellatifs*, & qu'elles peuvent même produire d'heureux effets, ſi, comme nous le préſumons, on les juge applicables au ſyſtême de l'éducation.

On peut remonter de l'individu au genre ſuprême, ou deſcendre du genre ſuprême à l'individu, en paſſant par tous les degrés différenciels intermédiaires : *Médor*, *chien*, *animal*, *ſubſtance*, *être*, voilà la gradation aſcendante ; *être*, *ſubſtance*, *animal*, *chien*, *Médor*, c'eſt la gradation deſcendante. L'idée de *Médor* renferme néceſſairement plus d'attributs que l'idée ſpécifique de *chien* ; parce que tous les attributs de l'eſpèce conviennent à l'individu, qui a de plus ſon ſuppôt particulier, ſes qualités excluſivement propres & incommunicables à tout autre. Par une raiſon ſemblable & que l'on peut appliquer à chaque degré de cette progreſſion, l'idée de *chien* renferme plus d'attributs que l'idée *générique* d'*animal*, parce que tous les attributs du genre conviennent à l'eſpèce, & que l'eſpèce a de plus ſes propriétés différencielles & caractériſtiques, incommunicables aux autres eſpèces compriſes ſous le même genre.

La gradation aſcendante de l'individu à l'eſpèce, de l'eſpèce au genre prochain, de celui-ci au genre plus éloigné, & ſucceſſivement juſqu'au genre ſuprême, eſt donc une véritable décompoſition d'idées que l'on ſimplifie par le ſecours de l'abſtraction, pour les mettre en quelque ſorte plus à la portée de l'eſprit : c'eſt la méthode d'Analyſe.

La gradation deſcendante du genre ſuprême à l'eſpèce prochaine, de celle-ci à l'eſpèce plus éloignée, & ſucceſſivement juſqu'aux individus, eſt au contraire une véritable compoſition d'idées que l'on réunit par la réflexion, pour les rapprocher davantage de la vérité & de la nature : c'eſt la méthode de Synthèſe.

Ces deux méthodes oppoſées peuvent être d'une grande utilité dans des mains habiles, pour donner aux jeunes gens l'eſprit d'ordre, de préciſion, & d'obſervation.

Montrez-leur pluſieurs individus ; & en leur feſant remarquer ce que chacun d'eux a de propre, ce qui l'individualiſe, pour ainſi dire, faites-leur obſerver en même temps ce qu'il a de commun avec tous les autres, ce qui le fixe dans la même eſpèce ; & nommez-leur cette eſpèce, en les avertiſſant que, quand on déſigne les êtres par cette ſorte de nom, l'eſprit ne porte ſon attention que ſur les attributs communs à toute l'eſpèce, & qu'il tire en quelque ſorte hors de l'idée totale de l'individu les idées ſingulières qui lui ſont propres, pour ne conſidérer que celles qui lui ſont communes avec les autres. Amenez-les enſuite à la comparaiſon de pluſieurs eſpèces, & des propriétés qui les diſtinguent les unes des autres, qui les ſpécifient ; mais n'oubliez pas les propriétés qui leur ſont communes, qui les réuniſſent ſous un point de vûe unique, qui les conſtituent dans un même genre ; & nommez-leur ce genre, en y appliquant les mêmes obſervations que vous aurez

faites sur l'espèce; savoir que l'idée de genre est encore plus simplifiée, qu'on en a séparé les idées différencielles de chaque espèce, pour ne plus envisager que les idées communes à toutes les espèces comprises sous le même genre. Continuez de même aussi loin que vous pourrez, en fesant remarquer avec soin toutes les abstractions qu'il faut faire successivement, pour s'élever par degrés aux idées les plus générales. N'en demeurez pas là; faites retourner vos élèves sur leurs pas; qu'à l'idée du genre suprême ils ajoûtent les idées différencielles constitutives des espèces qui lui sont immédiatement subordonnées; qu'ils recommencent la même opération de degrés en degrés, pour descendre insensiblement jusqu'aux individus, les seuls êtres qui existent réellement dans la nature.

En les excitant ainsi à ramener, par l'Analyse, la pluralité des individus à l'unité de l'espèce & la pluralité des espèces à l'unité du genre, & à distinguer, par la Synthèse, dans l'unité du genre la pluralité des espèces & dans l'unité de l'espèce la pluralité des individus; ces idées deviendront insensiblement précises & distinctes, & les élémens des connoissances & du langage se trouveront disposés de la manière la plus méthodique. Quel préjugé pour la facilité de concevoir & de s'exprimer, pour la netteté du discernement, la justesse du jugement, & la solidité du raisonnement!

Seroit-il impossible, pour l'exécution des vûes que nous proposons ici, de construire un dictionnaire où les mots seroient rangés par ordre de matières? Les matières y seroient divisées par genres, & chaque genre seroit suivi de ses espèces: le genre une fois défini, il suffiroit ensuite d'indiquer les idées différencielles qui constituent les espèces. Il y a lieu de croire que ce dictionnaire philosophique, en apprenant des mots, apprendroit en même temps des choses, & d'une manière d'autant plus utile, qu'elle seroit plus analogue aux procédés de l'esprit humain.

Quoi qu'il en soit, il résulte des principes que nous venons de présenter sur la composition & la décomposition des idées, que les noms qui les expriment ont une signification plus ou moins déterminée, selon qu'ils s'éloignent plus ou moins du genre suprême; parce que les idées abstraites que l'esprit se forme ainsi deviennent plus simples, & par là plus générales, plus vagues, & applicables à un plus grand nombre d'individus; les noms plus ou moins *génériques*, qui en sont les expressions, portent donc aussi l'empreinte de ces divers degrés d'indétermination. La plus grande indétermination est celle du nom le plus *générique*, du genre suprême; elle diminue par degrés dans les noms des espèces inférieures, à mesure qu'elles s'approchent de l'individu, & disparoît entièrement dans les noms propres qui ont tous un sens déterminé.

On tire cependant les noms appellatifs de leur indétermination, pour en faire des applications précises. Les moyens abrégés qu'on emploie à cette fin dans le discours, sont quelquefois des équivalents de noms propres qui n'existent pas ou qu'on ignore; *cette pierre*, *mon chapeau*, *cet homme*. D'autres fois on supplée, par cet artifice, à une énumération ennuyeuse & impossible de noms propres; *les philosophes de l'antiquité*, au lieu du long étalage des noms de tous ceux qui, dans les premiers siècles, ont fait profession de Philosophie.

Il y a diverses manières de restreindre la signification d'un nom *générique*. Ici c'est l'apposition d'un autre nom, *le prophète roi*: là c'est un autre nom lié au premier par une préposition, ou sous une terminaison choisie à dessein; *la crainte du supplice*, *metus supplicii*. Dans une occasion c'est un adjectif mis en concordance avec le nom; *un homme savant*, *vir doctus*: dans une autre, c'est une phrase incidente ajoutée au nom; *la loi qui nous soumet aux puissances*: souvent plusieurs de ces moyens sont combinés & employés tout à la fois. C'est ainsi que l'esprit humain a su trouver des richesses dans le sein même de l'indigence, & assujettir les termes les plus vagues aux expressions les plus précises. (*MM.* DOUCHET & BEAUZÉE.)

GÉNIE, s. m. *Philosophie* & *Littérature*. L'étendue de l'esprit, la force de l'imagination, & l'activité de l'ame, voilà le *Génie*. De la manière dont on reçoit ses idées dépend celle dont on se les rappelle. L'homme jeté dans l'univers reçoit, avec des sensations plus ou moins vives, les idées de tous les êtres. La plupart des hommes n'éprouvent de sensations vives que par l'impression des objets qui ont un rapport immédiat à leurs besoins, à leur goût, &c. Tout ce qui est étranger à leurs passions, tout ce qui est sans analogie à leur manière d'exister, ou n'est point apperçu par eux, ou n'en est vu qu'un instant sans être senti, & pour être à jamais oublié.

L'homme de *Génie* est celui dont l'ame plus étendue, frapée par les sensations de tous les êtres, intéressée à tout ce qui est dans la nature, ne reçoit pas une idée qu'elle n'éveille un sentiment; tout l'anime, tout s'y conserve.

Lorsque l'ame a été affectée par l'objet même, elle l'est encore par le souvenir: mais dans l'homme de *Génie*, l'imagination va plus loin; il se rappelle des idées avec un sentiment plus vif qu'il ne les a reçues, parce qu'à ces idées mille autres se lient, plus propres à faire naître le sentiment.

Le *Génie*, entouré des objets dont il s'occupe, ne se souvient pas, il voit; il ne se borne pas à voir, il est ému: dans le silence & l'obscurité du cabinet, il jouit de cette campagne riante & féconde; il est glacé par le sifflement des vents; il est brûlé par le soleil; il est effrayé des tempêtes. L'ame se plaît souvent dans ces affections momentanées; elles lui donnent un plaisir qui lui est

précieux; elle se livre à tout ce qui peut l'augmenter; elle voudroit, par des couleurs vraies, par des traits ineffaçables, donner un corps aux fantômes qui sont son ouvrage, qui la transportent ou qui l'amusent.

Veut-elle peindre quelques-uns de ces objets qui viennent l'agiter? tantôt les êtres se dépouillent de leurs imperfections; il ne se place dans ses tableaux que le sublime, l'agréable; alors le *Génie* peint en beau: tantôt elle ne voit dans les évènements les plus tragiques que les circonstances les plus terribles; & le *Génie* répand dans ce moment les couleurs les plus sombres, les expressions énergiques de la plainte & de la douleur; il anime la matière, il colore la pensée: dans la chaleur de l'enthousiasme, il ne dispose ni de la nature ni de la suite de ses idées; il est transporté dans la situation des personnages qu'il fait agir; il a pris leur caractère: s'il éprouve dans le plus haut degré les passions héroïques, telles que la confiance d'une grande ame que le sentiment de ses forces élève au dessus de tout danger, telles que l'amour de la patrie porté jusqu'à l'oubli de soi-même, il produit le sublime, le *moi* de Médée, le *qu'il mourût* du vieil Horace, le *je suis consul de Rome* de Brutus: transporté par d'autres passions, il fait dire à Hermione, *qui te l'a dit?* à Orosmane, *j'étois aimé*; à Thieste, *je reconnois mon frère*.

Cette force de l'enthousiasme inspire le mot propre, quand il a de l'énergie; souvent elle le fait sacrifier à des figures hardies; elle inspire l'harmonie imitative, les images de toute espèce, les signes les plus sensibles, & les sons imitateurs, comme les mots qui caractérisent.

L'imagination prend des formes différentes; elle les emprunte des différentes qualités qui forment le caractère de l'ame. Quelques passions, la diversité des circonstances, certaines qualités de l'esprit, donnent un tour particulier à l'imagination; elle ne se rappelle pas avec sentiment toutes ses idées, parce qu'il n'y a pas toujours des rapports entre elle & les êtres.

Le *Génie* n'est pas toujours *Génie*; quelquefois il est plus aimable que sublime; il sent & peint moins dans les objets le beau que le gracieux; il éprouve & fait moins éprouver des transports qu'une douce émotion.

Quelquefois dans l'homme de *Génie* l'imagination est gaie; elle s'occupe des légères imperfections des hommes, des fautes & des folies ordinaires; le contraire de l'ordre n'est pour elle que ridicule, mais d'une manière si nouvelle, qu'il semble que ce soit le coup-d'œil de l'homme de *Génie* qui ait mis dans l'objet le ridicule qu'il ne fait qu'y découvrir. L'imagination gaie d'un *Génie* étendu, agrandit le champ du ridicule; & tandis que le vulgaire le voit & le sent dans ce qui choque les usages établis, le *Génie* le découvre & le sent dans ce qui blesse l'ordre universel.

Le goût est souvent séparé du *Génie*. Le *Génie* est un pur don de la nature; ce qu'il produit est l'ouvrage d'un moment: le goût est l'ouvrage de l'étude & du temps; il tient à la connoissance d'une multitude de règles ou établies ou supposées; il fait produire des beautés qui ne sont que de convention. Pour qu'une chose soit belle selon les règles du goût, il faut qu'elle soit élégante, finie, travaillée sans le paroître: pour être de *Génie*, il faut quelquefois qu'elle soit négligée; qu'elle ait l'air irrégulier, escarpé, sauvage. Le sublime & le *Génie* brillent dans Shakespear comme des éclairs dans une longue nuit, & Racine est toujours beau; Homère est plein de *Génie*; & Virgile, d'élégance.

Les règles & les lois du goût donneroient des entraves au *Génie*; il les brise pour voler au sublime, au pathétique, au grand. L'amour de ce beau éternel qui caractérise la nature; la passion de conformer ses tableaux à je ne sais quel modèle qu'il a créé, & d'après lequel il a les idées & les sentiments du beau, sont le goût de l'homme de *Génie*. Le besoin d'exprimer les passions qui l'agitent, est continuellement géné par la Grammaire & par l'Usage: souvent l'idiome dans lequel il écrit se refuse à l'expression d'une image qui seroit sublime dans un autre idiome. Homère ne pouvoit trouver dans un seul dialecte les expressions nécessaires à son *Génie*; Milton viole à chaque instant les règles de sa langue, & va chercher des expressions énergiques dans trois ou quatre idiomes différents. Enfin la force & l'abondance, je ne sais quelle rudesse, l'irrégularité, le sublime, le pathétique, voilà dans les Arts le caractère du *Génie*; il ne touche pas foiblement, il ne plaît pas sans étonner, il étonne encore par ses fautes.

Dans la Philosophie, où il faut peut-être toujours une attention scrupuleuse, une timidité, une habitude de réflexion qui ne s'accordent guères avec la chaleur de l'imagination, & moins encore avec la confiance que donne le *Génie*, sa marche est distinguée comme dans les Arts; il y répand fréquemment de brillantes erreurs; il y a quelquefois de grands succès. Il faut, dans la Philosophie, chercher le vrai avec ardeur & l'espérer avec patience. Il faut des hommes qui puissent disposer de l'ordre & de la suite de leurs idées; en suivre la chaîne pour conclure, ou l'interrompre pour douter: il faut de la recherche, de la discussion, de la lenteur; & l'on n'a ces qualités, ni dans le tumulte des passions, ni avec les fougues de l'imagination. Elles sont le partage de l'esprit étendu, maître de lui-même; qui ne reçoit point une perception, sans la comparer avec une perception; qui cherche ce que divers objets ont de commun, & ce qui les distingue entre eux; qui, pour rapprocher des idées éloignées, fait parcourir pas à pas un long intervalle; qui, pour saisir les liaisons singulières, délicates, fugitives, de quelques idées voisines, ou leur opposition & leur contraste, sait tirer un objet particulier de la foule

des objets de même espèce ou d'espèce différente, poser le microscope sur un point imperceptible; & ne croit avoir bien vu qu'après avoir long temps regardé. Ce sont ces hommes qui vont d'observations en observations à de justes conséquences, & ne trouvent que des analogies naturelles: la curiosité est leur mobile; l'amour du vrai est leur passion; le désir de le découvrir est en eux une volonté permanente, qui les anime sans les échauffer, & qui conduit leur marche que l'expérience doit assûrer.

Le *Génie* est frapé de tout; & dès qu'il n'est point livré à ses pensées & subjugué par l'enthousiasme, il étudie, pour ainsi dire, sans s'en appercevoir; il est forcé, par les impressions que les objets font sur lui, à s'enrichir sans cesse de connoissances qui ne lui ont rien couté; il jette sur la nature des coups-d'œil généraux, & perce ses abymes. Il recueille dans son sein des germes qui y entrent imperceptiblement, & qui produisent dans le temps des effets si surprenants, qu'il est lui-même tenté de se croire inspiré: il a pourtant le goût de l'observation; mais il observe rapidement un grand espace, une multitude d'êtres.

Le mouvement, qui est son état naturel, est quelquefois si doux qu'à peine il l'apperçoit: mais le plus souvent ce mouvement excite des tempêtes, & le *Génie* est plus tôt emporté par un torrent d'idées, qu'il ne suit librement de tranquiles réflexions. Dans l'homme que l'imagination domine, les idées se lient par les circonstances & par le sentiment: il ne voit souvent des idées abstraites que dans leur rapport avec les idées sensibles. Il donne aux abstractions une existence indépendante de l'esprit qui les a faites; il réalise ses fantômes; son enthousiasme augmente au spectacle de ses créations, c'est à dire, de ses nouvelles combinaisons, seules créations de l'homme. Emporté par la foule de ses pensées, livré à la facilité de les combiner, forcé de produire, il trouve mille preuves spécieuses, & ne peut s'assûrer d'une seule: il construit des édifices hardis, que sa raison n'oseroit habiter, & qui lui plaisent par leurs proportions, & non par leur solidité; il admire ses systèmes comme il admireroit le plan d'un Poème; & il les adopte comme beaux, en croyant les aimer comme vrais.

Le vrai ou le faux, dans les productions philosophiques, ne sont point les caractères distinctifs du *Génie*.

Il y a bien peu d'erreurs dans Locke, & trop peu de vérités dans milord Shaftesbury: le premier cependant n'est qu'un esprit étendu, pénétrant, & juste; & le second est un *Génie* du premier ordre. Locke a vu; Shaftesbury a créé, construit, édifié: nous devons à Locke de grandes vérités froidement apperçues, méthodiquement suivies, sèchement annoncées; & à Shaftesbury des systêmes brillants, souvent peu fondés, pleins pourtant de vérités sublimes; & dans ses moments d'erreur, il plaît & persuade encore par les charmes de son éloquence.

Le *Génie* hâte cependant les progrès de la Philosophie par les découvertes les plus heureuses & les moins attendues: il s'élève d'un vol d'aigle vers une vérité lumineuse, source de mille vérités auxquelles parviendra dans la suite en rampant la foule timide des sages observateurs. Mais à côté de cette vérité lumineuse, il placera les ouvrages de son imagination: incapable de marcher dans la carrière & de parcourir successivement les intervalles, il part d'un point & s'élance vers le but; il tire un principe fécond des ténèbres; il est rare qu'il suive la chaîne des conséquences; il est *primesautier*, pour me servir de l'expression de Montagne. Il imagine plus qu'il n'a vu; il produit plus qu'il ne découvre; il entraîne plus qu'il ne conduit: il anima les Platon, les Descartes, les Malebranche, les Bacon, les Léibnitz; & selon le plus ou le moins que l'imagination domina dans ces grands hommes, il fit éclore des systêmes brillants, ou découvrir de grandes vérités.

Dans les sciences immenses & non encore approfondies du Gouvernement, le *Génie* a son caractère & ses effets, aussi faciles à reconnoître que dans les Arts & dans la Philosophie: mais je doute que le *Génie*, qui a si souvent pénétré de quelle manière les hommes, dans certain temps, devoient être conduits, soit lui-même propre à les conduire. Certaines qualités de l'esprit, comme certaines qualités du cœur, tiennent à d'autres, en excluent d'autres. Tout, dans les plus grands hommes, annonce des inconvénients ou des bornes.

Le sang froid, cette qualité si nécessaire à ceux qui gouvernent, sans lequel on feroit rarement une application juste des moyens aux circonstances, sans lequel on seroit sujet aux inconséquences, sans lequel on manqueroit de la présence d'esprit; le sang froid, qui soumet l'activité de l'ame à la raison, & qui préserve dans tous les évènements de la crainte, de l'ivresse, de la précipitation, n'est-il pas une qualité qui ne peut exister dans les hommes que l'imagination maîtrise? cette qualité n'est-elle pas absolument opposée au *Génie?* Il a sa source dans une extrême sensibilité qui le rend susceptible d'une foule d'impressions nouvelles, par lesquelles il peut être détourné du dessein principal, contraint de manquer au secret, de sortir des lois de la raison, & de perdre, par l'inégalité de la conduite, l'ascendant qu'il auroit pris par la supériorité des lumières. Les hommes de *Génie*, forcés de sentir, décidés par leurs goûts, par leurs répugnances, distraits par mille objets, devinant trop, prévoyant peu, portant à l'excès leurs désirs, leurs espérances, ajoutant ou retranchant sans cesse à la réalité des êtres, me paroissent plus faits pour renverser ou pour fonder les États que pour les maintenir, & pour rétablir l'ordre que pour le suivre.

Le *Génie*, dans les affaires, n'est pas plus captivé par les circonstances, par les lois, & par les usages, qu'il ne l'est dans les beaux Arts par les règles du goût, & dans la Philosophie par la méthode. Il y a des moments où il sauve sa patrie, qu'il perdroit dans la suite s'il y conservoit du pouvoir. Les systêmes sont plus dangereux en Politique qu'en Philosophie : l'imagination qui égare le philosophe, ne lui fait faire que des erreurs; l'imagination qui égare l'homme d'État, lui fait faire des fautes & le malheur des hommes.

Qu'à la guerre donc & dans le conseil le *Génie*, semblable à la divinité, parcoure d'un coup d'œil la multitude des possibles, voye le mieux & l'exécute; mais qu'il ne manie pas long temps les affaires où il faut attention, combinaisons, persévérance : qu'Alexandre & Condé soient maîtres des évènements & paroissent inspirés le jour d'une bataille, dans ces instants où manque le temps de délibérer & où il faut que la première des pensées soit la meilleure; qu'ils décident dans ces moments où il faut voir d'un coup d'œil les rapports d'une position & d'un mouvement avec ses forces, celles de son ennemi, & le but qu'on se propose : mais que Turenne & Malborough leur soient préférés, quand il faudra diriger les opérations d'une campagne entière.

Dans les Arts, dans les Sciences, dans les affaires, le *Génie* semble changer la nature des choses; son caractère se répand sur tout ce qu'il touche; & ses lumières, s'élançant au dela du passé & du présent, éclairent l'avenir : il devance son siècle, qui ne peut le suivre; il laisse loin de lui l'esprit qui le critique avec raison, mais qui, dans sa marche égale, ne sort jamais de l'uniformité de la nature.

Il est mieux senti que connu par l'homme qui veut le définir : ce seroit à lui-même à parler de lui; & cet article, que je n'aurois pas dû faire, devroit être l'ouvrage d'un de ces hommes extraordinaires, de Voltaire, par exemple, qui honorent ce siècle, & qui, pour connoître le *Génie*, n'auroient eu qu'à regarder en eux-mêmes. (*Anonyme.*)

M. Marmontel a traité le même sujet, & le Public nous saura gré de lui faire part des réflexions de cet écrivain également profond & ingénieux.

On demande, dit-il, en quoi le *Génie* diffère du talent : le voici, ce me semble. Le talent est une disposition particulière & habituelle à réussir dans une chose : à l'égard des Lettres, il consiste dans l'aptitude à donner, aux sujets que l'on traite & aux idées qu'on exprime, une forme que l'art approuve & dont le goût soit satisfait : l'ordre, la clarté, l'élégance, la facilité, le naturel, la correction, la grâce même, sont le partage du talent.

Le *Génie* est une sorte d'inspiration fréquente, mais passagère; & son attribut est le don de créer. Il s'ensuit que l'homme de *Génie* s'élève & s'abaisse tour à tour, selon que l'inspiration l'anime ou l'abandonne. Il est souvent inculte, parce qu'il ne se donne pas le temps de perfectionner; il est grand dans les grandes choses, parce qu'elles sont propres à réveiller cet instinct sublime, & à le mettre en activité; il est négligé dans les choses communes, parce qu'elles sont au dessous de lui, & n'ont pas de quoi l'émouvoir. Si cependant il s'en occupe avec une attention forte, il les rend nouvelles & fécondes, parce que cette attention qui couve les idées, les pénètre, si j'ose le dire, d'une chaleur qui les vivifie & les fait germer, comme le soleil fait germer l'or dans les veines du rocher.

Ce qu'il y auroit de plus rare & de plus étonnant dans la nature, ce seroit un homme que son *Génie* n'abandonneroit jamais; & celui de tous les écrivains qui approche le plus de ce prodige, c'est Homère dans l'Iliade.

Si l'on demande à présent, quelle est la différence de la création du *Génie*, & de la production du talent; l'homme éclairé, sensible, versé dans l'étude de l'art, n'a pas besoin qu'on le lui dise; & le grand nombre même des hommes cultivés est en état de le sentir. La production du talent consiste à donner la forme; & la création du *Génie*, à donner l'être : le mérite de l'une est dans l'industrie, le mérite de l'autre est dans l'invention; le talent veut être apprécié par les détails, le *Génie* nous frape en masse. Pour admirer le cinquième livre de l'Énéide, il faut le lire; pour admirer le second & le quatrième, il suffit de s'en souvenir, même confusément. L'homme de talent pense & dit les choses qu'une foule d'hommes auroit pensées & dites; mais il les présente avec plus d'avantage, il les choisit avec plus de goût, il les dispose avec plus d'art, il les exprime avec plus de finesse ou de grâce : l'homme de *Génie*, au contraire, a une façon de voir, de sentir, de penser, qui lui est propre. Si c'est un plan qu'il a conçu, l'ordonnance en est surprenante & ne ressemble à rien de ce qu'on a fait avant lui. S'il dessine des caractères, leur singularité frapante, leur étonnante nouveauté, la force avec laquelle il en exprime tous les traits, la rapidité & la hardiesse dont il en trace les contours, l'ensemble & l'accord qui se rencontrent dans ses conceptions soudaines, font dire qu'il a créé des hommes; & s'il les groupe, leurs contrastes, leurs rapports, leur action, leur réaction mutuelle, font encore, par leur vérité rare, une sorte de création; dans les détails, il semble dérober à la nature des secrets qu'elle n'a révélés qu'à lui; il pénètre plus avant dans notre cœur que nous n'y pénétrions nous-mêmes avant qu'il nous eût éclairés; il nous fait découvrir, en nous & hors de nous, comme de nouveaux phénomènes. S'il veut agir sur la pensée & subjuguer l'entendement, il donne à ses raisons un poids, une force d'impulsion, à laquelle rien ne résiste.

S'il veut agir sur l'ame, il l'attaque, il l'ébranle, il l'agite en tous sens avec tant de vigueur & de violence, il la tourmente si impérieusement, soit du frein soit de l'aiguillon, qu'il vient à bout de la dompter. S'il peint les passions, il donne à leurs ressorts une force qui nous étonne, à leurs mouvements des retours dont le naturel nous confond : dans le moment où nous croyons leur force & leur véhémence épuisée, son souffle y ajoûte des degrés de chaleur dont le cœur humain est surpris d'être susceptible ; c'est la colère, la vengeance, l'ambition, l'amour, la douleur exaltée à son plus haut point, mais jamais au dela ; tout est vrai dans cette peinture, quoique tout y soit surprenant. S'il décrit les objets sensibles, il y fait remarquer des traits frapants qui jusqu'à lui nous avoient échapé, des accidents & des rapports sur lesquels nos regards ont glissé mille fois. Le commun des hommes regarde sans voir ; l'homme de *Génie* voit si rapidement, que c'est presque sans regarder. S'il creuse le premier dans une mine, il en épuise les grandes veines & il ne laisse que des filons. S'il se saisit d'un sujet connu, il le pénètre si profondément, que ce champ que l'on croyoit usé devient une terre féconde. Il fait sortir un fleuve de la même source d'où le talent ne tiroit qu'un ruisseau. S'il s'enfonce dans les possibles, il y découvre des combinaisons à la fois si nouvelles & si vraisemblables, qu'à la surprise qu'elles causent, se mèle en secret le plaisir de penser qu'on a vu ce qu'il feint, ou du moins qu'on a pu l'imaginer sans peine.

Il y a donc en première classe le *Génie* de l'invention, de la composition en grand : c'est ainsi que chez les anciens, l'Iliade, l'Œdipe, les deux Iphigénies, & chez nous, Polyeucte, Héraclius, Britannicus, Alzire, Mahomet, le Tartuffe, le Misanthrope, sont des ouvrages de *Génie*. Il y a de plus, dans les compositions même que le *Génie* n'a pas inventées, des détails qui ne sont qu'à lui : ce sont des caractères créés, comme celui de Didon ; des descriptions d'une beauté inouïe, comme celle de l'incendie de Troye ; des scènes sublimes dans leur genre, comme la reconnoissance d'Œdipe & de Jocaste dans l'Œdipe françois ; la rencontre de l'Avare & de son fils dans Molière, quand l'un va prêter à usure & que l'autre vient emprunter. Enfin ce sont des traits de lumière & de force qui ressemblent à des inspirations, & qui étonnent l'entendement, pénètrent l'ame, ou subjuguent la volonté. De ces traits, il y en a sans nombre dans les écrits de tous les poètes & de tous les hommes éloquents; mais dans tout cela le style est pour fort peu de chose : c'est la conception qui nous frape, c'est la pensée qui nous reste, & dont le souvenir confus est, si je l'ôse dire, un long ébranlement d'admiration. On se souvient que dans l'Iliade, Priam vient se jeter aux pieds d'Achille & baiser la main meurtrière, la main encore fumante du sang de son fils ; on se souvient que dans le Tartuffe, l'hypocrite accusé se jette aux pieds d'Orgon & lui impose encore en s'accusant lui-même : on se souvient de même de tous les grands traits d'éloquence de Démosthène, de Cicéron, de Bossuet : ces peintures, ces mouvements, ces évolutions imprévues, ces ressources inespérées, ces heureuses témérités qui ressemblent à celles d'un grand capitaine au moment critique d'une bataille, tout cela, dis-je, nous est présent ; mais les paroles sont oubliées, l'impression profonde qui nous reste est l'impression des choses, & non celle des mots. Voilà le *Génie* de la pensée. Presque tous les traits en sont à la fois rares & simples, naturels & inattendus.

Mais il y a aussi l'expression de *Génie*, c'est à dire, l'expression que l'on paroît avoir créée pour rendre avec une force ou une grâce inouïe la pensée ou le sentiment. Et celui qui a lu Tacite, Montagne, Pascal, Bossuet, La Fontaine, sait mieux que je ne puis le définir, ce que c'est que cette espèce de création. Ce seroit au *Génie* à parler de lui-même ; mais les foibles traits que je viens d'indiquer suffisent pour le reconnoître & le distinguer du talent.

Du reste, on a vu plus d'un exemple de l'union & de l'accord du talent avec le *Génie*. Lorsque cet heureux ensemble se rencontre, il n'y a plus d'inégalités choquantes dans les productions de l'esprit ; les intervalles du *Génie* sont occupés par le talent ; quand l'un s'endort, l'autre veille ; quand l'un s'est négligé, l'autre vient après lui & perfectionne son ouvrage. A peine on s'aperçoit des intermittences du *Génie*, parce qu'on est préoccupé par l'illusion que le talent fait faire : car c'est à lui qu'appartient l'adresse & la continuelle vigilance à nous faire oublier l'absence du *Génie*, en semant de fleurs l'intervalle & le passage d'une beauté à l'autre, en amusant l'esprit & l'imagination par des détails d'agrément & de goût jusqu'au moment où le *Génie* reviendra se saisir du cœur, le tourmenter, le déchirer, ou s'emparer de l'ame, l'émouvoir, l'étonner, la troubler, la confondre, la transporter, & l'agrandir. Pour voir ces deux fonctions du *Génie* & du talent également remplies, on n'a qu'à lire ou Virgile ou Racine : on distinguera aisément le *Génie* qui les élève, d'avec le talent qui les soutient & qui ne les quitte jamais. (*M. Marmontel.*)

(N.) Génie. Chez les romains on ne se servoit point du mot *Genius*, pour exprimer, comme nous faisons, un rare talent ; c'étoit *Ingenium*. Nous employons indifféremment le mot *Génie*, quand nous parlons du démon qui avoit une ville de l'antiquité sous sa garde, ou d'un machiniste, ou d'un musicien.

Ce terme de *Génie* semble devoir désigner, non pas indistinctement les grands talents, mais ceux dans lesquels il entre de l'invention ; c'est surtout cette invention qui paroissoit un don des dieux, cet

cet *ingenium quasi ingenitum*, une espèce d'inspiration divine. Or un artiste, quelque parfait qu'il soit dans son genre, s'il n'a point d'invention, s'il n'est point original, n'est point réputé *Génie*; il ne passera pour avoir été inspiré que par les artistes ses prédécesseurs, quand même il les surpasseroit.

Il se pourroit que plusieurs personnes jouassent mieux aux échecs que l'inventeur de ce jeu, & qu'ils lui gagnassent les grains de bled que le roi des Indes vouloit lui donner; mais cet inventeur étoit un *Génie*, & ceux qui le gagneroient peuvent ne pas l'être. Le Poussin, déja grand peintre avant d'avoir vu de bons tableaux, avoit le *Génie* de la Peinture; Lulli, qui ne vit aucun bon musicien en France, avoit le *Génie* de la Musique.

Lequel vaut mieux de posséder sans maître le *Génie* de son art, ou d'atteindre à la perfection en imitant & en surpassant ses maîtres?

Si vous faites cette question aux artistes, ils seront peut-être partagés; si vous la faites au Public, il n'hésitera pas. Aimez-vous mieux une belle tapisserie des Gobelins qu'une tapisserie faite en Flandres dans les commencements de l'art? préférez-vous les chef-d'œuvres modernes en estampes aux premières gravures en bois? la Musique d'aujourdhui aux premiers airs qui ressembloient au chant grégorien? l'Artillerie d'aujourdhui au *Génie* qui inventa les premiers canons? tout le monde vous répondra Oui. Tous les acheteurs vous diront, J'avoue que l'inventeur de la navette avoit plus de *Génie* que le manufacturier qui a fait mon drap; mais mon drap vaut mieux que celui de l'inventeur.

Enfin chacun avouera, pour peu qu'on ait de conscience, que nous respectons les *Génies* qui ont ébauché les arts, & que les esprits qui les ont perfectionnés sont plus à notre usage.

Chaque ville, chaque homme ayant eu autrefois son *Génie*, on s'imagina que ceux qui fesoient des choses extraordinaires étoient inspirés par ce *Génie*. Les neuf muses étoient neuf *Génies* qu'il falloit invoquer; c'est pourquoi Ovide dit,

Est Deus in nobis, agitante calescimus illo.

Il est un Dieu dans nous, c'est lui qui nous anime.

Mais au fond, le *Génie* est-il autre chose que le talent? Qu'est-ce que le talent, sinon la disposition à réussir dans un art? Pourquoi disons-nous le *Génie* d'une langue? C'est que chaque langue, par ses terminaisons, par ses articles, ses participes, ses mots plus ou moins longs, aura nécessairement des propriétés que d'autres langues n'auront pas. Le *Génie* de la langue françoise sera plus fait pour la conversation, parce que sa marche nécessairement simple & régulière ne gênera jamais l'esprit: le grec & le latin auront plus de variété. Nous avons remarqué ailleurs que nous ne pouvons dire, *Théophile a pris soin des affaires de César*, que de cette seule manière; mais en grec & en latin on peut transposer les cinq mots qui composeront cette phrase en cent-vingt façons différentes, sans gêner en rien le sens.

Le style lapidaire sera plus dans le *Génie* de la langue latine que dans celui de la françoise & de l'allemande.

On appelle *Génie d'une nation*, le caractère, les mœurs, les talents principaux, les vices même qui distinguent un peuple d'un autre. Il suffit de voir des françois, des espagnols, & des anglois, pour sentir cette différence.

Nous avons dit que le *Génie* particulier d'un homme dans les arts, n'est autre chose que son talent; mais on ne donne ce nom qu'à un talent très-supérieur. Combien de gens ont eu quelque talent pour la Poésie, pour la Musique, pour la Peinture! cependant il seroit ridicule de les appeler des *Génies*.

Le *Génie*, conduit par le goût, ne fera jamais de faute grossière: aussi Racine depuis Andromaque, le Poussin, n'en ont jamais fait.

Le *Génie* sans goût en commettra d'énormes; & ce qu'il y a de pis, c'est qu'il ne les sentira pas. (*VOLTAIRE.*)

(N.) GÉNIE, ESPRIT. *Synonymes.*

Un homme de *Génie* ne doit rien aux préceptes; & quand il le voudroit, il ne sauroit presque s'en aider: il se passe des modèles; & quand on lui en proposeroit, peut-être ne sauroit-il en profiter: il est déterminé par une sorte d'instinct à ce qu'il fait & à la manière dont il le fait. Voilà Corneille, qui, sans modèle, sans guide, trouvant l'art en lui-même, tire la Tragédie du chaos où elle étoit parmi nous.

Un homme d'*Esprit* étudie l'art: ses réflexions le préservent des fautes où peut conduire un instinct aveugle: il est riche de son propre fonds; &, avec le secours de l'imitation, maître des richesses d'autrui. Voilà Racine, qui, venant après Sophocle, Euripide, Corneille, se forme sur leurs différents caractères; &, sans être ni copiste ni original, partage la gloire des plus grands originaux.

Il est vrai que le *Génie* s'élève où l'*Esprit* ne sauroit atteindre; mais l'*Esprit* embrasse au dela de ce qui appartient au *Génie*.

Avec du *Génie*, on ne sauroit être, s'il faut ainsi dire, qu'une seule chose. Corneille n'est que poète; il ne l'est même que dans ses tragédies, à prendre le mot de *Poète* dans le sens d'Horace,

Ingenium cui sit, cui mens divinior, atque os
Magna sonaturum.

I. Sat. IV. 43.

Avec de l'*Esprit*, on sera tout ce qu'on voudra, parce que l'*Esprit* se plie à tout. Racine a réussi dans le Tragique & dans le Comique; le discours

qu'il fit à la réception de Thomas Corneille & de Bergeret, est admirable : ses deux lettres contre Port-Royal, ses petites épigrammes, ses préfaces, ses cantiques, tout est marqué au bon coin.

Ajoutons que le *Génie*, dans la force même de l'âge, n'est pas de toutes les heures, & que surtout il craint les approches de la vieillesse. Corneille, dans ses meilleures pièces, a d'étranges inégalités; & dans les dernières, c'est un feu presque éteint.

Au contraire, l'*Esprit* ne dépend pas si fort des moments : il n'a presque ni haut ni bas : & quand il est dans un corps bien sain; plus il s'exerce, moins il s'use. Racine n'a point d'inégalité marquée; & la dernière de ses pièces, Athalie, est son chef-d'œuvre.

On me dira que Racine n'est point parvenu, comme Corneille, jusqu'à une vieillesse bien avancée. Je l'avoue : mais que conclure de là contre ma dernière observation? Car l'âge où Racine produisit Athalie, répond précisément à l'âge où Corneille produisit Œdipe; & par conséquent la vigueur de l'*Esprit* subsistoit encore toute entière dans Racine, quand l'activité du *Génie* commençoit à décliner dans Corneille.

Mais de tout ce que j'ai dit, il ne s'ensuit pas que Corneille manque d'*Esprit*, ou Racine de *Génie*. Ce sont deux qualités inséparables dans les grands poètes : l'une seulement l'emporte dans celui-ci; l'autre, dans celui-là. Or il s'agissoit de savoir par où Corneille & Racine devoient être caractérisés; & après avoir vu ce que les critiques ont pensé sur ce sujet, j'en suis revenu au mot de M. le Duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV, que Corneille étoit plus homme de *Génie ;* Racine, plus homme d'*Esprit*. (*L'abbé D'OLIVET*.)

(N.) GÉNIE, GOUT, SAVOIR. *Synon.* Dans les Arts, il ne faut pas confondre ces trois termes : ils expriment des choses entièrement différentes, mais qui s'entr'aident & reviennent à l'unité.

Le *Génie* est cette pénétration, ou cette force d'intelligence, par laquelle un homme saisit vivement une chose faite ou à faire, en arrange en lui-même le plan, puis la réalise au dehors, & la produit, soit en la faisant comprendre par le discours soit en la rendant sensible par quelque ouvrage de sa main.

Le *Goût*, dans les Belles-Lettres comme en toute autre chose, est le sentiment du beau, l'amour du bon, l'acquiescement à ce qui est bien.

Enfin le *Savoir* est, dans les Arts, la recherche exacte des règles que suivent les artistes, & la comparaison de leur travail avec les lois de la vérité & du bon sens.

Le *Génie* vient au monde avec nous. Chacun a un tour d'esprit qui lui est particulier, comme il a un tour de visage qui diffère des traits d'autrui. Chacun a sa mesure d'intelligence, & une pente presque invincible pour un certain genre de travail, plus tôt que pour un autre. Le *Génie* ne peut guères demeurer oisif; il faut qu'il se déclare.

Il n'en est pas tout à fait de même de ce qu'on appelle *Goût ;* il se peut aquérir. Celui en qui le sentiment du beau est naturellement juste, peut ne le point produire au dehors ni l'exercer faute d'occasion. Celui qui en montre le moins, peut l'éveiller ou le voir naître en lui par la culture. Il n'y a personne qui n'aquière quelque sensibilité & plus ou moins de discernement, par la dextérité d'un bon maître, par la comparaison fréquente qu'on lui fait faire des bons ouvrages, & par la constante habitude de juger de tout suivant des règles sensées & lumineuses : c'est le *Savoir* qui les lui assemble.

Le *Savoir* n'est naturellement donné à personne; c'est le fruit du travail & des enquêtes. On aquiert en écoutant les maîtres, en étudiant les règles que les autres suivent, & en faisant chacun à part ses propres remarques. La science est toute entière dans l'entendement. Il y a loin d'elle au *Goût :* mais le *Goût* en est aidé & affermi. La force de celui-ci est dans le sentiment, & dans l'agrément de l'impression que le beau fait peu à peu sur nous.

Un homme qui demeuroit froid devant les gravures d'Édelink, de Pesne, & de Sadeler, ou qui voyoit du même œil les estampes historiques de Gérard Audran & les images de Malbouré, peut revenir de son indifférence ou de sa méprise. Quelqu'un lui conseille d'apprendre les principes du dessin; il profite des lumières des grands maîtres, soit en les écoutant soit en les lisant; on lui fait toucher au doigt en quoi celui-ci excelle, en quoi cet autre pèche; le bon sens & la raison lui découvrent l'exactitude des bonnes règles, & leur fondement dans la nature; il les applique à telle & telle gravure, à tel & tel tableau; le discernement s'affermit par la comparaison du beau avec le médiocre & avec le mauvais; le plaisir & le sentiment suivent : voilà le *Goût* ou la suite du *Savoir*.

Comme on peut donc enseigner les sciences, on peut aussi donner des leçons de *Goût;* & il n'est point rare de voir un homme, auparavant insensible à la beauté des ouvrages de l'art, devenir par degrés amateur, connoisseur, & bon juge.

Il n'y a que le *Génie* qui ne puisse s'aquérir ni s'enseigner; & quoiqu'il doive beaucoup à la bonne culture, il ne faut point attendre de riches productions de celui à qui le *Génie* manque. C'est aux hommes forts & vigoureux à se présenter aux exercices violents : un tempérament foible en seroit plus tôt accablé que servi; mais il peut être spectateur & juger des coups.

De ces trois facultés la moins commune est le *Génie :* la plus stérile, quand elle est seule, est le *Savoir* : la plus désirable de toutes est le *Goût ;*

parce qu'il met le *Savoir* en œuvre, qu'il empêche les écarts ou les chutes du *Génie*, & qu'il est la base de la gloire des artistes.

Ce qui nous est possible à l'égard du *Génie*, est de le faire valoir, ou d'en réparer la modicité par d'autres avantages. On l'aide, en ouvrant partout des écoles, où s'enseignent les éléments de chaque science. Nous avons beaucoup de secours pour aquérir les règles, dont la connoissance fait le *Savoir*. Mais les leçons de *Goût* sont moins communes. Cependant les principes du *Goût* étant la source des plaisirs de l'esprit & de la justesse qui se trouve dans les opérations du *Génie*, personne ne peut raisonnablement négliger de s'en instruire; & ils demandent si peu d'efforts pour être entendus, qu'ils doivent naturellement faire partie de la première culture. (*M. PLUCHE.*)

(N.) GÉNIE, TALENT. *Synònymes.*

Ils naissent tous les deux avec nous, & sont une heureuse disposition de la nature pour les arts & pour les emplois: mais le *Génie* paroît être plus intérieur, & tenir un peu de l'esprit inventif; le *Talent* semble être plus extérieur, & tenir davantage d'une exécution brillante.

On a le *Génie* de la Poésie & de la Peinture. On a le *Talent* de parler & d'écrire.

Tel qui a du *Génie* pour composer, n'a point de *Talent* pour débiter. (*L'abbé* GIRARD.)

GÉNITIF, s. m. C'est le second cas dans les langues qui en ont reçu: son usage universel est de présenter le nom comme terme d'un raport quelconque, qui détermine la signification vague d'un nom appellatif auquel il est subordonné.

Ainsi, dans *lumen solis*, le nom *solis* exprime deux idées: l'une principale, désignée surtout par les premiers éléments du mot, *sol*; & l'autre accessoire, indiquée par la terminaison *is*: cette terminaison présente ici *le soleil* comme le terme auquel on raporte le nom appellatif *lumen* (la lumière), pour en déterminer la signification trop vague par la relation de la lumière particulière dont on prétend parler, au corps individuel d'où elle émane; c'est ici une détermination fondée sur le raport de l'effet à la cause.

La détermination produite par le *Génitif* peut être fondée sur une infinité de raports différents. Tantôt c'est le raport d'une qualité à son sujet, *fortitudo regis*; tantôt du sujet à la qualité, *puer egregiæ indolis*: quelquefois c'est le raport de la forme à la matière, *vas auri*; d'autres fois de la matière à la forme, *aurum vasis*. Ici c'est le raport de la cause à l'effet, *Creator mundi*; là, de l'effet à la cause, *Ciceronis opera*. Ailleurs c'est le raport de la partie au Tout, *pes montis*; de l'espèce à l'individu, *oppidum Antiochiæ*; du contenant au contenu, *modius frumenti*; de la chose possédée au possesseur, *bona civium*; de l'action à l'objet, *metus supplicii*; &c. Partout le nom qui est au *Génitif* exprime le terme du raport; le nom auquel il est associé en exprime l'antécédent; & la terminaison propre au *Génitif* annonce que ce raport qu'elle indique est une idée déterminative de la signification du nom antécédent.

Cette diversité des raports auxquels le *Génitif* peut avoir trait, a fait donner à ce cas différentes dénominations, selon que les uns ont fixé plus que les autres l'attention des grammairiens. Les uns l'ont appelé *Possessif*, parce qu'il indique souvent le raport de la chose possédée au possesseur, *prædium Terentii*; d'autres l'ont nommé *Patrius* ou *Paternus*, à cause du raport du père aux enfants, *Cicero pater Tulliæ*; d'autres *Uxorius*, à cause du raport de l'épouse au mari, *Hectoris Andromache*. Toutes ces dénominations pèchent en ce qu'elles portent sur un raport qui ne tient point directement à la signification du *Génitif*, & qui d'ailleurs est accidentel. L'effet général de ce cas est de servir à déterminer la signification vague d'un nom appellatif par un raport quelconque dont il exprime le terme; c'étoit dans cette propriété qu'il en falloit prendre la dénomination, & on l'auroit appelé alors *Déterminatif* avec plus de fondement qu'on n'en a eu à lui donner tout autre nom. Celui de *Génitif* a été le plus unanimement adopté, apparemment parce qu'il exprime l'un des usages les plus fréquents de ce cas; il naît du nominatif, & il est le générateur de tous les cas obliques & de plusieurs espèces de mots: c'est la remarque de Priscien même (*lib. V, de casu*): *Genitivus*, dit-il, *naturale vinculum generis possidet, nascitur quidem a nominativo, generat autem omnes obliquos sequentes*; & il avoit dit un peu plus haut: *Generalis videtur esse hic casus* Genitivus, *ex quo ferè omnes derivationes, & maximè apud græcos, solent fieri*. En effet, les services qu'il rend dans le systême de la formation s'étendent à toutes les branches de ce systême. *Voyez* FORMATION.

I. Dans la dérivation grammaticale, le *Génitif* est la racine prochaine des cas obliques: tous suivent l'analogie de sa terminaison, tous en conservent la figurative. Ainsi, *homo* a d'abord pour *Génitif hom-in-is*, où l'on voit *o* du nominatif changé en *in-is*; *is* est la terminaison propre de ce cas, *in* en est la figurative: or la figurative *in* demeure dans tous les cas obliques, la seule terminaison *is* y est changée; *hom-in-is*, *hom-in-i*, *hom-in-em*, *hom-in-e*, *hom-in-es*, *hom-in-um*, *hom-in-ibus*. De même de *temp-or-is*, *Génitif* de *tempus*, sont venus *temp-or-i*, *temp-or-e*, *temp-or-a*, *temp-or-um*, *temp-or-ibus*. C'est par une suite de cet usage du *Génitif*, que ce cas a été choisi comme le signe de la déclinaison. *Voyez* DÉCLINAISON. C'est le signal de ralliement qui rappelle à une même formule analogique tous les noms qui ont à ce cas la même terminaison. Il est

vrai que la distinction des déclinaisons doit résulter des différences de la totalité des cas ; mais ces différences suivent exactement celles du *Génitif*, & par conséquent ce cas seul peut suffire pour caractériser les déclinaisons.

Les noms de la première ont le *Génitif* singulier en *æ*, comme *mensa* (table), *Genitif*, *mensæ* : ceux de la seconde ont le *Génitif* en *i*, comme *liber* (livre), *Génitif*, *libri* : ceux de la troisième l'ont en *is*, comme *pater* (père), *Génitif*, *patris* : ceux de la quatrième l'ont en *ûs*, comme *fructus* (fruit), *Génitif*, *fructûs* : & ceux de la cinquième l'ont en *ei*, comme *dies* (jour), *Génitif*, *diei*. On en trouve quelques-uns dont le *Génitif* s'éloigne de cette analogie ; ce sont des noms grecs, auxquels l'usage de la langue latine a conservé leur *Génitif* originel : *Andromache* (Andromaque), *Génitif*, *Andromaches*, première déclinaison : *Orpheus* (Orphée), *Génitif*, *Orphei* & *Orpheos*, seconde déclinaison : *syntaxis* (syntaxe), *Génitif*, *syntaxis* & *syntaxeos*, troisième déclinaison.

Ces exceptions sont, pour ainsi dire, les restes des incertitudes de la langue naissante. Les cas, spécialement le *Génitif*, n'y furent pas fixés d'abord à des terminaisons constantes ; & les premières qu'on adopta étoient grèques, parce que le latin est comme un rejeton du grec ; elles s'altérèrent insensiblement, pour se défaire de cet air d'emprunt & pour se revêtir des apparences de la propriété.

Ainsi, *as* fut d'abord la terminaison du *Génitif* de la première déclinaison, & l'on disoit *musa*, *musas*, comme les doriens μῶσα, μώσας : outre le *pater familias*, connu de tout le monde, on trouve encore bien d'autres traces de ce *Génitif* dans les auteurs ; dans Ennius, *dux ipse vias* pour *viæ* ; & dans Virgile (*Æneid. XI.*) *nihil ipsa nec auras nec sonitûs memor*, selon Jules Scaliger, qui attribue à l'impéritie le changement d'*auras* en *auræ*. Le *Génitif* de la première déclinaison fut aussi en *aï*, *terraï*, *aulaï*. On lit dans Virgile, *aulaï in medio* pour *aulæ*. Comme on rencontre plus d'exemples de ce *Génitif* dans les poètes, on peut présumer qu'ils l'ont introduit pour faciliter la mesure du vers, & qu'ils se régloient alors sur la déclinaison éolienne, où, au lieu du μώσας dorien, on disoit μώσαι.

Les noms des autres déclinaisons ont eu également leurs variations au *Génitif*. On trouve plusieurs fois dans Salluste *senati*. Aulu-Gelle (*VI. 16.*) nous apprend qu'on a dit *senatuis*, *fluctuis* ; & le *Génitif* *senatûs*, *fluctûs* paroît n'en être qu'une contraction. Le *Génitif* de *dies* se présente dans les auteurs sous quatre terminaisons différentes : 1°. en *es*, comme *equites daturos illius dies pœnas* (Cic. *pro Sext.*) ; 2°. en *e*, comme César l'avoit indiqué dans ses analogies, & comme Servius & Priscien veulent qu'on le lise dans ce vers de Virgile (I. *Georg.* 208) :

Libra die somnique pares ubi fecerit horas ;

3°. en *ii*, comme dans cet autre passage du même poète : *Munera lætitiamque dii* ; *quod imperitiores dei legunt*, dit Aulu-Gelle (*IX. 14.*) ; 4°. enfin en *ei*, & c'est la terminaison qui a prévalu.

II. Dans la dérivation philosophique, le *Génitif* est la racine génératrice d'une infinité de mots, soit dans la langue latine même soit dans celles qui y ont puisé ; on en reconnoît simplement la figurative dans ses dérivés.

Ainsi, du *Génitif* des adjectifs on forme, à peu d'exceptions près, leurs degrés comparatif & superlatif, en ajoutant à la figurative de ce cas les terminaisons qui caractérisent ces degrés : *docti*, *docti-or*, *docti-ssimus* ; *prudenti-s*, *prudenti-or*, *prudenti-ssimus*. Il en est de même des adverbes dérivés des adjectifs ; ils prennent cette figurative au positif, & la conservent dans les autres degrés : *prudent-is*, *prudent-er*, *prudent-ius*, *prudent-issimè*.

Le *Génitif* des noms sert à la dérivation de plusieurs espèces de mots : de *patris* sont sortis les noms de *patria*, *patriciatus*, *patratio*, *patronus*, *patrona*, *patruus* ; les adjectifs *patrius*, *patricius*, *patrinus* ; l'adverbe *patriè* ; les verbes *patrare*, *patrissare*. On trouve même plusieurs noms dont le *Génitif*, quant au matériel, ne diffère en rien de la seconde personne du singulier du présent absolu de l'indicatif des verbes qui en sont dérivés : *lex*, *legis* ; *lego*, *legis* : *dux*, *ducis* ; *duco*, *ducis*. Quelques *Génitifs* inusités hors de la composition, se trouvent de même dans les verbes composés de la même racine élémentaire : *tibi-cen*, *tibicinis* ; *con-cino*, *con-cinis* ; *parti-ceps*, *parti-cipis* ; *ac-cipio*, *ac-cipis*.

Nous avons dans notre langue des mots qui viennent immédiatement d'un *Génitif* latin ; tels sont *capitaine*, *capitation*, qui sont dérivés de *capitis* ; tels encore les monosyllabes, *art*, *mort*, *part*, *sort*, &c, qui viennent des *Génitifs* *art-is*, *mort-is*, *part-is*, *sort-is*, dont on a seulement supprimé la terminaison latine. De là les dérivés simples : de *capitaine*, *capitainerie* ; d'*art*, *artiste*, *artistement* ; de *mort*, *mortel*, *mortellement*, *mortalité*, *mortuaire* ; de *part*, *partie*, *partiel* ; de *sort*, *sorte*, *sortable*, &c.

III. Dans la composition, c'est encore le *Génitif* qui est la racine élémentaire d'une infinité de mots, soit primitifs soit dérivés. On le voit sans aucune altération dans les composés *legis-lator*, *legis-latio* ; *juris-peritus*, *juris-prudentia* ; *agri-cola*, *agri-cultura*. On reconnoît la figurative dans *patri-monium*, *patro-cinium*, *fronti-spicium*, *sol-stitium* ; & on la retrouve encore dans *homi-*

cidium, malgré l'altération; *hom-o*, c'est le nominatif; *hom-in-is*, c'est le *Génitif*, dont la figurative est *in*; & la consonne *n* de cette figurative est retranchée, pour éviter le choc trop rude des deux consonnes *n c* : mais *i* est resté.

Nous apercevons sensiblement la même influence dans les mots composés de notre langue, qui ne sont pour la plupart que des mots latins terminés à la françoise; *patri-moine*, *légis-lateur*, *légis-lation*, *juris-consulte*, *juris-prudence*, *agri-culture*, *fronti-spice*, *homi-cide* : & l'analogie nous a naturellement conduits à conserver les droits de ce *Génitif* dans les mots que nous avons composés par imitation, *part-ager*, *as-sort-ir*, *res-sort-ir*, &c.

On voit par ce détail des services du *Génitif* dans la génération des mots, que le nom qu'on lui a donné le plus unanimement a un juste fondement; quoiqu'il n'exprime pas l'espèce de service pour lequel il paroît que ce cas a été principalement institué, je veux dire la détermination du sens vague du nom appellatif auquel il est subordonné.

C'est pour cela qu'en latin il n'est jamais construit qu'avec un nom appellatif, quoiqu'on rencontre souvent des locutions où il paroît lié à d'autres mots : mais on retrouve aisément par l'ellipse le nom appellatif auquel se rapporte le *Génitif*.

j. Il est quelquefois à la suite d'un nom propre : *Terentia Ciceronis*, supp. *uxor*; *Sophia Septimi*, supp. *filia*.

ij. D'autres fois il suit quelqu'un de ces adjectifs présentés sous la terminaison neutre, & réputés pronoms par la foule des grammairiens; *ad id locorum*, c'est à dire, *ad id punctum locorum*; *quid rei est*, c'est à dire, *quod momentum rei est?*

iij. Souvent il paroît modifier tout autre adjectif dont le correlatif est exprimé ou supposé : *plenus vini*, *lassus viarum*, supp. *de copiâ vini*, *de labore viarum*. C'est la même chose après le comparatif & le superlatif; *fortior manuum*, *primus* ou *doctissimus omnium*, supp. *è numero manuum*, *è numero omnium*.

jv. Plus souvent encore le *Génitif* est à la suite d'un verbe, & les méthodistes énoncent expressément qu'il en est le régime : c'est une erreur, il ne peut l'être en latin que d'un nom appellatif, & l'ellipse le ramène à cette construction. Il est aisé de le vérifier sur des exemples qui réuniront à peu près tous les cas. *Est regis*, c'est à dire, *est officium regis*. *Refert Cæsaris*, c'est à dire, *refert ad rem Cæsaris*, comme Plaute a dit (*in Pers.*), *Quid id ad me aut ad meam rem refert?* *Interest reipublicæ*; *est inter negotia*, *est inter commoda reipublicæ*. *Manet Romæ*, c'est à dire, *manet in urbe Romæ*.

On trouve communément le *Génitif* après les verbes *pœnitere*, *pudere*, *pigere*, *tædere*, *miserere*; & les rudimentaires disent que ces verbes sont impersonnels, que leur nominatif se met à l'accusatif, & leur régime au *Génitif*. Il est aisé d'apercevoir les absurdités que renferme cette décision : nous ferons voir, *au mot* IMPERSONNEL, que ces verbes sont réellement personnels, & que leur sujet doit être au nominatif quand on l'exprime. Nous allons montrer ici que leur prétendu régime au *Génitif* est le régime déterminatif du nom qui leur sert de sujet; & que ce qu'on envisage ordinairement comme leur sujet sous la dénomination ridicule de nominatif, est véritablement leur régime objectif.

On lit dans Plaute (*Stich. in arg.*); *Et me quidem hæc conditio nunc non pœnitet* : il est évident que *hæc conditio* est le sujet de *pœnitet*, & que *me* en est le régime objectif; & l'on pourroit rendre littéralement ces mots *me hæc conditio non pœnitet*, par ceux-ci : *cette condition ne me peine point*, *ne me fait aucune peine*; c'est le sens littéral de ce verbe dans toutes les circonstances. Cet exemple nous indique le moyen de ramener tous les autres à l'analogie commune, en suppléant le sujet sous-entendu de chaque verbe : *pœnitet me facti* veut dire *conscientia facti pœnitet me*, le sentiment intérieur de mon action me peine.

Pareillement dans cette phrase de Cicéron (*pro domo*) : *Ut me non solum pigeat stultitiæ meæ*, *sed etiam pudeat*; c'est tout simplement, *Ut conscientia stultitiæ meæ non solum pigeat*, *sed etiam pudeat me*.

Dans celle-ci, *Sunt homines quos infamiæ suæ neque pudeat neque tædeat* (2. *Verr.*); suppléez *turpitudo*, & vous aurez la construction pleine : *Sunt homines quos turpitudo infamiæ suæ neque pudeat neque tædeat*.

De même dans cette autre qui est encore de Cicéron, *Miseret me infelicis familiæ*; suppléez *sors*, & vous aurez cette phrase complette, *Sors infelicis familiæ miseret me*.

On voit donc que les mots *facti*, *stultitiæ*, *infamiæ*, *familiæ*, ne sont au *Génitif* dans ces phrases, que parce qu'ils sont les déterminatifs des noms *conscientia*, *turpitudo*, *sors*, qui sont les sujets des verbes.

Le *Génitif* se construit encore avec d'autres verbes : *quanti emisti?* c'est à dire, *pro re quanti pretii emisti?* Cicéron (*Att.* 8.), parlant de Pompée, dit, *Facio pluris omnium hominum neminem*; c'est comme s'il avoit dit, *facio neminem ex numero omnium hominum virum pluris momenti*. C'est la même chose du passage de Térence (*in Phorm.*) : *merito te semper maximi feci*; c'est à dire, *virum maximi momenti*. Mais si le régime objectif est le nom d'une chose inanimée, le nom appellatif qu'il faut suppléer, c'est *res*; *illos scelestos qui tuum fecerunt fanum parvi* (Plaut. *in Rudent.*); c'est à dire, *qui tuum fecerunt fanum rem parvi pretii*. *Accusare furti*, c'est *accusare de crimine furti*; *condemnare capitis*, c'est

condemnare ad pœnam capitis. Oblivisci, recordari, meminisse alicujus rei ; suppléez *memoriam alicujus rei :* c'est ce même nom qu'il faut sous-entendre dans cette phrase de Cicéron, & dans les pareilles, *tibi tuarum virtutum veniat in mentem* (*de orat.* ij. 61.) ; suppléez *memoria.*

v. Quand on trouve un *Génitif* avec un adverbe, il n'y a qu'à se rappeler que l'adverbe a la valeur d'une préposition avec son complément, *voyez* ADVERBE ; & que ce complément est un nom appellatif : en décomposant l'adverbe, on retrouvera l'analogie. *Ubi terrarum,* décomposez ; *in quo loco terrarum : nusquam gentium*, c'est à dire, *in nullo loco gentium.*

Il faut remarquer ici qu'on ne doit pas chercher par cette voie l'analogie du *Génitif*, après certains mots que l'on prend mal à propos pour des adverbes de quantité, tels que *parum*, *multum*, *plus*, *minus*, *plurimum*, *minimum*, *satis*, &c. Ce sont de vrais adjectifs employés sans un nom exprimé, & souvent comme complément d'une préposition également sous-entendue : dans ce second cas, ils sont l'office de l'adverbe ; mais partout le *Génitif* qui les accompagne est le déterminatif du nom leur correlatif : *satis nivis*, c'est *copia satis nivis*, ou *copia conveniens nivis.* De l'adjectif *satis* vient *satior.*

vj. Enfin on rencontre quelquefois le *Génitif* à la suite d'une préposition ; il se rapporte alors au complément de la préposition même qui est sous-entendu. *Ad Castoris*, suppléez *ædem ; ex Apollodori* (Cicer.), suppléez *chronicis ; labiorum tenus*, suppléez *extremitate.*

Nous nous sommes un peu étendus sur ces phrases elliptiques : premièrement, parce que le *Génitif*, qui est ici notre objet principal, y paroissant employé d'une autre manière que sa destination originelle ne semble le comporter, il étoit de notre devoir de montrer que ce ne sont que des écarts apparents, & que les assertions contraires des méthodistes sont fausses & fort éloignées du vrai génie de la langue latine ; en second lieu, parce que nous regardons la connoissance des moyens de suppléer l'ellipse comme une des principales clefs de cette langue.

On doit être suffisamment convaincu, par tout ce qui précède, que le *Génitif* fait l'office de déterminatif à l'égard du nom auquel il est subordonné ; mais il faut bien se garder de conclure que ce soit le seul moyen qu'on puisse employer pour cette détermination. Il faut bien qu'il y en ait d'autres dans les langues dont les noms ne reçoivent pas les inflexions appelées *cas.*

En françois on remplace assez communément la fonction du *Génitif* latin par le service de la préposition *de*, qui, par le vague de sa signification, semble exprimer un rapport quelconque ; ce rapport est spécifié dans les différentes occurrences (qu'on nous permette les termes propres), par la nature de son antécédent & de son conséquent. *Le créateur* de *l'univers*, raport de la cause à l'effet : *les écrits* de *Cicéron*, raport de l'effet à la cause : *un vase* d'*or*, raport de la forme à la matière : *l'or* de *ce vase*, raport de la matière à la forme, &c. En hébreu, on emploie des préfixes, sortes de prépositions inséparables, dont quelqu'une est spécialement déterminative d'un terme antécédent. Chaque langue a son génie & ses ressources.

La langue latine elle-même n'est pas tellement restreinte à son *Génitif* déterminatif, qu'elle ne puisse remplir les mêmes vûes par d'autres moyens. *Evandrius ensis*, c'est la même chose qu'*ensis Evandri ; liber meus*, c'est *liber mei*, *liber pertinens ad me ; domus regia*, c'est *domus regis.* On voit que le raport de la chose possédée au possesseur s'exprime par un adjectif véritablement dérivé du nom du possesseur, mais qui s'accorde avec le nom de la chose possédée ; parce que le raport d'appartenance est réellement en elle & s'identifie avec elle.

Le raport de l'espèce à l'individu n'est pas toujours annoncé par le *Génitif ;* souvent le nom propre déterminant est au même cas que le nom appellatif déterminé ; *urbs Roma*, *flumen Sequana*, *mons Parnassus*, &c. Mais cette concordance ne doit pas s'entendre, comme le commun des grammairiens l'explique : *urbs Roma* ne signifie point, comme on l'a dit, *Roma quæ est urbs ;* c'est au contraire *urbs quæ est Roma : urbs* est déterminé par les qualités individuelles renfermées dans la signification du mot *Roma.* Il y a précisément entre *urbs Romæ* & *urbs Roma*, la même différence qu'entre *vas auri* & *vas aureum ; aureum* est un adjectif, *Roma* en fait la fonction ; l'un & l'autre est déterminatif d'un nom appellatif, & c'est la fonction commune des adjectifs relativement aux noms. N'est-il pas en effet plus que vraisemblable que les noms propres *Asia*, *Africa*, *Hispania*, *Gallia*, &c, sont des adjectifs dont le substantif commun est *terra ;* que *annularis*, *auricularis*, *index*, &c, noms propres des doigts, se raportent au substantif commun *digitus ?* Quand on veut donc interpréter l'apposition & rendre raison de la concordance des cas, c'est le nom propre qu'il faut y considérer comme adjectif, parce qu'il est déterminant d'un nom appellatif. *Voyez* APPOSITION.

La langue latine a encore une manière qui lui est propre, de déterminer un nom appellatif d'action par le raport de cette action à l'objet ; ce n'est pas en mettant le nom de l'objet au *Génitif*, c'est en le mettant à l'accusatif. Alors le nom déterminé est tiré du supin du verbe qui exprime la même action ; & c'est pour cela qu'on le construit comme son primitif avec l'accusatif. Ainsi, au lieu de dire, *quid tibi hujus cura est rei ?* Plaute dit, *quid tibi hanc curatio est rem ?*

Nous avons vu jusqu'ici la nature, la destination

générale, & les usages particuliers du *Génitif;* n'en dissimulons pas les inconvénients. Il détermine quelquefois en vertu du raport d'une action au sujet qui la produit, quelquefois aussi en vertu du raport de cette action à l'objet ; c'est une source d'obscurités dans les auteurs latins.

Est-il aisé, par exemple, de dire ce qu'on entend par *amor Dei ?* La question paroitra singulière au premier coup d'œil ; tout le monde répondra que c'est l'*amour de Dieu :* mais c'est en françois, la même équivoque; car il restera toujours à savoir si c'est *amor Dei amantis*, ou *amor Dei amati.* Il faut avouer que ni l'expression françoise ni l'expression latine n'en disent rien. Mais mettez ces mots en relation avec d'autres, & vous jugerez ensuite. *Amor Dei est infinitus*, c'est *amor Dei* AMANTIS; *amor Dei est ad salutem necessarius*, c'est *amor Dei* AMATI.

Cette remarque amène naturellement celle-ci. Il ne suffit pas de connoître les mots & leur construction méchanique, pour entendre les livres écrits en une langue : il faut encore donner une attention particulière à toutes les correspondances des parties du discours, & en observer avec soin tous les effets. (*MM.* DOUCHET & BEAUZÉE.)

GENRE, s. m. *Grammaire. Genre* ou *Classe*, dans l'usage ordinaire, sont à peu près synonymes, & signifient une collection d'objets réunis sous un point de vûe qui leur est commun & propre : il est assez naturel de croire que c'est dans le même sens que le mot *Genre* a été introduit d'abord dans la Grammaire, & qu'on n'a voulu marquer par ce mot qu'une classe de noms réunis sous un point de vûe commun qui leur est exclusivement propre. La distinction des sexes semble avoir occasionné celle des *Genres*, pris dans ce sens, puisqu'on a distingué le *Genre* masculin & le *Genre* féminin, & que ce sont les deux seuls membres de cette distribution dans presque toutes les langues qui en ont fait usage. A s'en tenir donc rigoureusement à cette considération, les noms seuls des animaux devroient avoir un *Genre;* les noms des mâles seroient du *Genre* masculin ; ceux des femelles, du *Genre* féminin : les autres noms, ou ne seroient d'aucun *Genre* relatif au sexe, ou ce *Genre* n'auroit au sexe qu'un raport d'exclusion, & alors le nom de *Genre neutre* lui conviendroit assez ; c'est en effet sous ce nom que l'on désigne le troisième *Genre* dans les langues qui en ont admis trois.

Mais il ne faut pas s'imaginer que la distinction des sexes ait été le motif de cette distribution des noms; elle n'en a été tout au plus que le modèle & la règle jusqu'à un certain point : la preuve en est sensible. Il y a dans toutes les langues une infinité de noms ou masculins ou féminins, dont les objets n'ont & ne peuvent avoir aucun sexe, tels que les noms des êtres inanimés, & les noms abstraits qu'il est si facile & si ordinaire de multiplier : mais la religion, les mœurs, & le génie des différents peuples fondateurs des langues, peuvent leur avoir fait apercevoir dans ces objets des relations réelles ou feintes, prochaines ou éloignées, à l'un ou à l'autre des deux sexes; & cela aura suffi pour en raporter les noms à l'un des deux *Genres.*

Ainsi, les latins, par exemple, dont la religion fut décidée avant la langue, & qui admettoient des dieux & des déesses, avec la conformation, les foiblesses, & les fureurs des sexes, n'ont peut-être placé dans le *Genre* masculin les noms communs & les noms propres des vents, *ventus*, *Auster*, *Zephyrus*, &c, ceux des fleuves, *fluvius*, *Garumna*, *Tiberis*, &c, les noms *aer*, *ignis*, *sol*, & une infinité d'autres, que parce que leur Mythologie fesoit présider des dieux à la manutention de ces êtres. Ce seroit apparemment par une raison contraire qu'ils auroient raporté au *Genre* féminin les noms abstraits des passions, des vertus, des vices, des maladies, des sciences, &c; parce qu'ils avoient érigé presque tous ces objets en autant de déesses, ou qu'ils les croyoient sous le gouvernement immédiat de quelque divinité femelle.

Les romains, qui furent laboureurs dès qu'ils furent en société politique, regardèrent la terre & ses parties comme autant de mères qui nourrissoient les hommes. Ce fut sans doute une raison d'analogie pour déclarer féminins les noms des régions, des provinces, des îles, des villes, &c.

Des vûes particulières fixèrent les *Genres* d'une infinité d'autres noms. Les noms des arbres sauvages, *oleaster*, *pinaster*, &c, furent regardés comme masculins, parce que, semblables aux mâles, ils demeurent en quelque sorte stériles, si on ne les allie avec quelque autre espèce d'arbres fruitiers. Ceux-ci au contraire portent en eux-mêmes leurs fruits comme des mères; leurs noms durent être féminins. Les minéraux & les monstres sont produits & ne produisent rien; les uns n'ont point de sexe, les autres en ont en vain : de là le *Genre* neutre pour les noms *metallum*, *aurum*, *æs*, &c, & pour le nom *monstrum*, qui est en quelque sorte la dénomination commune des crimes *stuprum*, *furtum*, *mendacium*, &c, parce qu'on ne doit effectivement les envisager qu'avec l'horreur qui est dûe aux monstres, & que ce sont de vrais monstres dans l'ordre moral.

D'autres peuples, qui auront envisagé les choses sous d'autres aspects, auront réglé les *Genres* d'une manière toute différente ; ce qui sera masculin dans une langue, sera féminin dans une autre : mais décidés par des considérations purement arbitraires, ils ne pourront tous établir pour leurs *Genres* que des règles sujettes à quantité d'exceptions. Quelques noms seront d'un *Genre* par la raison du sexe, d'autres à cause de leur terminaison, un grand nombre par pur caprice ; & ce dernier principe de détermination se manifeste assez par

la diversité des *Genres* attribués à un même nom dans les divers âges de la même langue, & souvent dans le même âge. *Alvus* en latin avoit été masculin dans l'origine, & devint ensuite féminin; en françois *navire*, qui étoit autrefois féminin, est aujourdhui masculin; *duché* est encore masculin ou féminin.

Ce seroit donc une peine inutile, dans quelque langue que ce fût, que de vouloir chercher ou établir des règles propres à faire connoître les *Genres* des noms : il n'y a que l'usage qui puisse en donner la connoissance; & quand quelques-uns de nos grammairiens ont suggéré comme un moyen de reconnoître les *Genres*, l'application de l'article *le* où *la* au nom dont il est question, ils n'ont pas pris garde qu'il falloit déja connoître le *Genre* de ces noms, pour y appliquer avec justesse l'un ou l'autre de ces deux articles.

Mais ce qu'il y a d'utile à remarquer sur les *Genres*, c'est leur véritable destination dans l'art de la Parole, leur vraie fonction grammaticale, leur service réel : car voilà ce qui doit en constituer la nature & en fixer la définition. Or un simple coup d'œil sur les parties du discours assujetties à l'influence des *Genres*, va nous en apprendre l'usage, & en même temps le vrai motif de leur institution.

Les noms présentent à l'esprit les idées des objets considérés comme étant ou pouvant être les sujets de diverses modifications, mais sans aucune attention déterminée à ces modifications. Les modifications elles-mêmes peuvent être les sujets d'autres modifications; & envisagées sous ce point du vûe, elles ont aussi leurs noms comme les substances.

Les adjectifs présentent à l'esprit la combinaison des modifications avec leurs sujets; mais en déterminant précisément la modification renfermée dans leur valeur, ils n'indiquent le sujet que d'une manière vague, qui leur laisse la liberté de s'adapter aux noms de tous les objets susceptibles de la même modification : *Un grand chapeau*, *une grande difficulté*, &c.

Pour rendre sensible par une application décidée le raport vague des adjectifs aux noms, on leur a donné dans presque toutes les langues les mêmes formes accidentelles qu'aux noms mêmes, afin de déterminer par la concordance des terminaisons la corrélation des uns & des autres. Ainsi, les adjectifs ont des nombres & des cas comme les noms, & sont comme eux assujettis à des déclinaisons, dans les langues qui admettent cette manière d'exprimer les raports des mots. C'est pour rendre la corrélation des noms & des adjectifs plus palpable encore, qu'on a introduit dans ces langues la concordance des *Genres*, dont les adjectifs prennent les différentes livrées selon l'exigence des conjonctures & l'état des noms au service desquels ils sont assujettis.

Les verbes servent aussi, à leur façon, pour présenter à l'esprit la combinaison des modifications avec leurs sujets; ils en expriment avec précision telle ou telle modification; ils n'indiquent pareillement le sujet que d'une manière vague qui leur laisse aussi la liberté de s'adapter aux noms de tous les objets susceptibles de la même modification : *Dieu veut*, *les rois veulent*, *nous voulons*, *vous voulez*, &c.

En introduisant donc dans les langues l'usage des *Genres*, on a pu revêtir les verbes de terminaisons relatives à cette distinction, afin d'ôter à leur signification l'équivoque d'une application douteuse au sujet auquel elle a raport : c'est une conséquence que les orientaux ont sentie & appliquée dans leurs langues, & dont les grecs, les latins, & nous-mêmes n'avons fait usage qu'à l'égard des participes, apparemment parce qu'ils rentrent dans l'ordre des adjectifs.

C'est donc d'après ces usages constatés & d'après les observations précédentes, que nous croyons que, par raport aux noms, les *Genres* ne sont que les différentes classes dans lesquelles on les a rangés assez arbitrairement, pour servir à déterminer le choix des terminaisons des mots qui ont avec eux un raport d'identité; & dans les mots qui ont avec eux ce raport d'identité, les *Genres* sont les diverses terminaisons qu'ils prennent dans le discours relativement à la classe des noms leurs corrélatifs. Ainsi, parce qu'il a plu à l'usage de la langue latine que le nom *vir* fût du *Genre* masculin, que le nom *mulier* fût du *Genre* féminin, & que le nom *carmen* fût du *Genre* neutre; il faut que l'adjectif prenne avec le premier la terminaison masculine, *vir pius;* avec le second, la terminaison féminine, *mulier pia*; & avec le troisième, la terminaison neutre, *carmen pium : pius, pia, pium,* c'est le même mot sous trois terminaisons différentes, parce que c'est la même idée raportée à des objets dont les noms sont de trois *Genres* différents.

Il nous semble que cette distinction des noms & des adjectifs est absolument nécessaire pour bien établir la nature & l'usage des *Genres :* mais cette nécessité ne prouve-t-elle pas que les noms & les adjectifs sont deux espèces de mots, deux parties d'oraison réellement différentes? M. l'abbé Fromant, dans son supplément aux *chapitres* II, III & IV de la IIe *partie* de la *Grammaire générale*, décide nettement contre M. l'abbé Girard, que *faire du substantif & de l'adjectif deux parties d'oraison différentes*, *ce n'est pas là poser de vrais principes*. Ce n'est pas ici le lieu de justifier ce systême; mais nous ferons observer à M. Fromant, que M. du Marsais lui-même, dont il paroît admettre la doctrine sur les *Genres*, a été contraint, comme nous, de distinguer entre substantif & adjectif, pour *poser de vrais principes*, au moins à cet égard. On ne manquera pas de répliquer que les substantifs & les adjectifs étant deux espèces différentes de noms, il n'est pas surprenant qu'on distingue les uns des autres; mais que cette distinction ne

ne prouve point que ce ſoient deux parties d'oraiſons différentes. « Car, dit M. Fromant, comme » tout adjectif uniquement employé pour qualifier, » eſt néceſſairement uni à ſon ſubſtantif, pour ne » faire avec lui qu'un ſeul & même ſujet du verbe, » ou qu'un ſeul & même régime, ſoit du verbe ſoit » de la prépoſition; comme on ne conçoit pas qu'une » ſubſtance puiſſe exiſter dans la nature ſans être re- » vêtue d'un mode ou d'une propriété; comme la » propriété eſt ce qui eſt conçu dans la ſubſtance, » ce qui ne peut ſubſiſter ſans elle, ce qui la dé- » termine à être d'une certaine façon, ce qui la fait » nommer telle: un grammairien vraîment logicien » voit que l'adjectif n'eſt qu'une même choſe avec » le ſubſtantif; que par conſéquent ils ne doivent » faire qu'une même partie d'oraiſon; que le nom » eſt un mot générique qui a ſous lui deux ſortes de » noms, ſavoir, le ſubſtantif & l'adjectif ».

Un logicien attentif doit voir & avouer toutes les conſéquences de ſes principes; mettons donc à l'épreuve la fécondité de celui qu'on avance ici. Tout verbe *eſt néceſſairement uni à ſon ſujet, pour ne faire avec lui qu'un ſeul & même Tout;* il exprime *une propriété que l'on conçoit dans le ſujet, qui ne peut ſubſiſter ſans le ſujet, qui détermine le ſujet à être d'une certaine façon, & qui le fait nommer tel: un grammairien vraîment logicien doit donc voir que le verbe n'eſt qu'une même choſe avec le ſujet.* On l'a vu en effet, puiſque l'un eſt toujours en concordance avec l'autre, & ſur le même principe qui fonde la concordance de l'adjectif avec le ſubſtantif, le principe même d'identité approuvé par M. Fromant: *le verbe & le ſubſtantif ne doivent donc faire auſſi qu'une même partie d'oraiſon.* Conſéquence abſurde, qui dévoile ou la fauſſeté ou l'abus du principe d'où elle eſt déduite; mais elle en eſt déduite par les mêmes voies que celle à laquelle nous l'oppoſons, pour détruire ou du moins pour contre-balancer l'une par l'autre: ce qui ſuffit actuellement pour la juſtification du parti que nous avons pris ſur les *Genres*. Nous renverrons, à l'*article* NOM, les éclairciſſements néceſſaires à la diſtinction des noms & des adjectifs. Reprenons notre matière.

C'eſt à la Grammaire particulière de chaque langue, à faire connoître les terminaiſons que le bon uſage donne aux adjectifs relativement aux *Genres* des noms leurs corrélatifs; & c'eſt de l'habitude conſtante de parler une langue, qu'il faut attendre la connoiſſance ſûre des *Genres* auxquels elle rapporte les noms mêmes. Le plan qui nous eſt preſcrit ne nous permet aucun détail ſur ces deux objets. Cependant M. du Marſais a donné de bonnes obſervations ſur les *Genres* des adjectifs. *Voyez* ADJECTIF. Nous allons ſeulement faire quelques remarques générales ſur les *Genres* des noms & des pronoms.

Parmi les différents noms qui expriment des animaux ou des êtres inanimés, il y en a un très-grand nombre qui ſont d'un *Genre déterminé*: entre les noms des animaux, il s'en trouve quelques-uns qui ſont du *Genre commun*, d'autres qui ſont du *Genre épicène;* & parmi les noms des êtres inanimés, quelques-uns ſont *douteux*, & quelques autres *hétérogènes*. Voilà autant de termes qu'il convient d'expliquer ici pour faciliter l'intelligence des Grammaires particulières où ils ſont employés.

I. Les noms d'un *Genre déterminé* ſont ceux qui ſont fixés déterminément & immuablement, ou au *Genre* maſculin, comme *pater* & *oculus;* ou au *Genre* féminin, comme *ſoror* & *menſa;* ou au *Genre* neutre, comme *mare* & *templum*.

II. A l'égard des noms d'hommes & d'animaux, la juſteſſe & l'analogie exigeroient que le raport réel au ſexe fût toujours caractériſé, ou par des mots différents, comme en latin *aries* & *ovis*, & en françois *bélier* & *brebis;* ou par les différentes terminaiſons d'un même mot, comme en latin *lupus* & *lupa*, & en françois *loup* & *louve*. Cependant on trouve dans toutes les langues des noms qui, ſous la même terminaiſon, expriment tantôt le mâle & tantôt la femelle, & ſont en conſéquence tantôt du *Genre* maſculin & tantôt du *Genre* féminin: ce ſont ceux-là que l'on dit être du *Genre commun*, parce que ce ſont des expreſſions communes aux deux ſexes & aux deux *Genres*. Tels ſont en latin *bos*, *ſus*, &c. On trouve *bos mactatus* & *bos nata*, *ſus immundus* & *ſus pigra*: tel eſt en françois le nom *enfant*, puiſqu'on dit, en parlant d'un garçon, *le bel enfant;* & en parlant d'une fille, *la belle enfant, ma chère enfant.*

On voit donc que, quand on emploie ces noms pour déſigner le mâle, l'adjectif corrélatif prend la terminaiſon maſculine; & que, quand on indique la femelle, l'adjectif prend la terminaiſon féminine: mais la préciſion qu'il ſemble qu'on ait enviſagée dans l'inſtitution des *Genres* n'auroit-elle pas été plus grande encore, ſi on avoit donné aux adjectifs une terminaiſon relative au *Genre* commun pour les occaſions où l'on auroit indiqué l'eſpèce ſans attention au ſexe, comme quand on dit, *L'homme eſt mortel?* Il ne s'agit ici ni du mâle ni de la femelle excluſivement, les deux ſexes y ſont compris.

III. Il y a des noms qui ſont invariablement du même *Genre* & qui gardent conſtamment la même terminaiſon, quoiqu'on les employe pour exprimer les individus des deux ſexes. C'eſt une autre eſpèce d'irrégularité, oppoſée encore à la préciſion qui a donné naiſſance à la diſtinction des *Genres;* & cette irrégularité vient apparemment de ce que, les caractères du ſexe n'étant pas ou étant peu ſenſibles dans pluſieurs animaux, on a décidé le *Genre* de leurs noms, ou par un pur caprice, ou par quelque raiſon de convenance. Tels ſont en françois les

noms *aigle* (1), *renard*, qui sont toujours masculins; & les noms *tourterelle*, *chauve-souris*, qui sont toujours féminins pour les deux sexes. En latin au contraire, & ceci prouve bien l'indépendance & l'empire de l'usage, les noms correspondants *aquila* & *vulpes* sont toujours féminins; *turtur* & *vespertilio* sont toujours masculins. Les grammairiens disent que ces noms sont du *Genre épicène*, mot grec composé de la préposition ἐπὶ, *suprà*, & du mot κοινὸς, *communis*: les noms épicènes ont en effet, comme les communs, l'invariabilité de la terminaison, & ils ont de plus celle du *Genre*, qui est unique pour les deux sexes.

Il ne faut donc pas confondre le *Genre commun* & le *Genre épicène*. Les noms du *Genre commun* conviennent au mâle & à la femelle sans changement dans la terminaison: mais on les raporte ou au *Genre* masculin ou au *Genre* féminin, selon la signification qu'on leur donne dans l'occurrence: au *Genre* masculin, ils expriment le mâle; au *Genre* féminin, la femelle; & si l'on veut marquer l'espèce, on les rapporte au masculin, comme au plus noble des deux *Genres* compris dans l'espèce. Au contraire, les noms du *Genre épicène* ne changent ni de terminaison ni de *Genre*, quelque sens qu'on donne à leur signification; *vulpes* au féminin signifie, & l'espèce, & le mâle, & la femelle.

IV. Quant aux noms des êtres inanimés, on appelle *douteux* ceux qui, sous la même terminaison, se raportent tantôt à un *Genre* & tantôt à un autre: *dies* & *finis* sont tantôt masculins & tantôt féminins; *sal* est quelquefois masculin & quelquefois neutre. Nous avons également des noms douteux dans notre langue, comme *bronze*, *garde*, *duché*, *équivoque*, &c.

Ce n'étoit pas l'intention du premier usage de répandre des doutes sur le *Genre* de ces mots, quand il les a raportés à différents *Genres*; ceux qui sont effectivement douteux aujourdhui & que l'on peut librement raporter à un *Genre* ou à un autre, ne sont dans ce cas, que parce qu'on ignore les causes qui ont occasionné ce doute, ou qu'on a perdu de vûe les idées accessoires qui originairement avoient été attachées au choix du *Genre*. L'usage primitif n'introduit rien d'inutile dans les langues; & de même qu'il y a lieu de présumer qu'il n'a autorisé aucun mot exactement synonyme, on peut conjecturer qu'aucun n'est d'un *Genre* absolument *douteux*, ou que l'origine doit en être attribuée à quelque mal-entendu.

En latin, par exemple, *dies* avoit deux sens différents dans les deux *Genres*: au féminin il signifioit *un temps indéfini*; & au masculin, *un temps déterminé*, *un jour*. Asconius s'en explique ainsi: Dies *feminino* genere, *tempus*; *& ideo diminutivè* diecula *dicitur breve tempus & mora*: dies *horarum duodecim* generis *masculini est*; *unde* hodie *dicimus*, *quasi* hoc die. En effet, les composés de *dies*, pris dans ce dernier sens, sont tous masculins, *meridies*, *sesquidies*, &c; & c'est dans le premier sens que Juvenal a dit, *Longa dies igitur quid contulit?* c'est à dire, *longum tempus*; & Virgile, (*Æn. xj.*) *Multa dies*, *variusque labor mutabilis ævi rettulit in melius*. La Méthode de Port-Royal remarque que l'on confond quelquefois ces différences; & cela peut être vrai: mais nous devons observer en premier lieu, que cette confusion est un abus, si l'usage constant de la langue ne l'autorise; en second lieu, que les poètes sacrifient quelquefois la justesse à la commodité d'une licence, ce qui amène insensiblement l'oubli des premières vûes qu'on s'étoit proposées dans l'origine; en troisième lieu, que les meilleurs écrivains ont égard autant qu'ils peuvent à ces distinctions délicates, si propres à enrichir une langue & à en caractériser le génie; enfin que, malgré leur attention, il peut quelquefois leur échaper des fautes, qui avec le temps font autorité, à cause du mérite personnel de ceux à qui elles sont échapées.

Finis au masculin exprime les extrémités, les bornes d'une chose étendue; *redeuntes inde Ligurum extremo fine*. (Tite-Live, *lib.* xxxiij.) Au féminin il désigne cessation d'être; *hæc finis Priami fatorum*. (Virg. *Æn.* II.)

Sal au neutre est dans le sens propre; & au masculin il ne se prend guères que dans un sens figuré. On trouve dans l'Eunuque de Térence, *Qui habet salem qui in te est*; & Donat fait là-dessus la remarque suivante: Sal *neutraliter*, *condimentum*; *masculinum*, *pro sapientiâ*.

En françois, *bronze* au masculin signifie *Un ouvrage de l'Art*, & au féminin il en exprime la matière. On dit, *La garde du roi*, en parlant de la totalité de ceux qui sont actuellement postés pour garder sa personne; & *un garde du roi*, en parlant d'un militaire agrégé à cette troupe particulière de sa maison, qui prend son nom de cette honorable commission. *Duché* & *Comté* n'ont point de différences si marquées ni si certaines dans les deux *genres*; mais il est vraisemblable qu'ils les ont eues: & peut-être au masculin exprimoient-ils *le* titre; & au féminin, *la* terre qui en étoit décorée.

Qui peut ignorer parmi nous que le mot *Équivoque* est douteux, & qui ne connoît ces vers de Despréaux?

Du langage françois bisarre hermaphrodite,
De quel *Genre* te faire, *Équivoque maudite*,
Ou *maudit?* car sans peine aux rimeurs hasardeux
L'Usage encor, je crois, laisse le choix des deux.

(1) On dit cependant *l'aigle romaine*, mais alors il n'est pas question de l'animal; il s'agit d'une enseigne, & peut-être y a-t-il ellipse; *l'aigle romaine*, au lieu de *l'aigle* enseigne *romaine*.

Ces vers de Boileau rappellent le souvenir d'une note qui se trouve dans les éditions posthumes de ses œuvres, sur le vers 91 du quatrième chant de l'Art poétique : *Que votre ame & vos mœurs peintes dans vos ouvrages, &c;* & cette note est très-propre à confirmer une observation que nous avons faite plus haut : on remarque donc que dans toutes les éditions l'auteur avoit mis, *Peints dans tous vos ouvrages*, attribuant à *Mœurs* le *Genre* masculin; & que, quand on lui fit apercevoir cette faute, il en convint sur le champ, & s'étonna fort qu'elle eût échapé pendant si long temps à la Critique de ses amis & de ses ennemis. Cette faute, qui avoit subsisté tant d'années sans être aperçue, pouvoit l'être encore plus tard, & lorsqu'il n'auroit plus été temps de la corriger; la juste célébrité de Boileau auroit pu en imposer ensuite à quelque jeune écrivain qui l'auroit copié, pour l'être ensuite lui-même par quelques autres, s'il avoit aquis un certain poids dans la Littérature : & voilà *Mœurs* d'un *Genre douteux*, à l'occasion d'une faute contre laquelle il n'y auroit eu d'abord aucune réclamation, parce qu'on ne l'auroit pas aperçue à temps.

V. La dernière classe des noms irréguliers dans le *Genre*, est celle des *hétérogènes*. R. R. ἕτερος, *autre*, & γένος, *Genre*. Ce sont en effet ceux qui sont d'un *Genre* au singulier, & d'un autre au pluriel.

Notre françois en fournit un exemple. *Délice* est masculin au singulier, *c'est pour lui un grand délice;* il est féminin au pluriel, *ce sont ses plus grandes délices*.

En latin, les uns sont masculins au singulier & neutres au pluriel, comme *sibilus*, *tartarus;* pluriel, *sibila*, *tartara :* les autres au contraire, neutres au singulier, sont masculins au pluriel, comme *cœlum*, *Elysium ;* pluriel, *cœli*, *Elysii*.

Ceux-ci, féminins au singulier, sont neutres au pluriel; *carbasus*, *supellex ;* pluriel, *carbasa*, *supellectilia :* ceux-là, neutres au singulier, sont féminins au pluriel; *delicium*, *epulum ;* pluriel, *deliciæ*, *epulæ*.

Enfin quelques-uns, masculins au singulier, sont masculins & neutres au pluriel, ce qui les rend tout à la fois *hétérogènes* & *douteux : jocus*, *locus ;* pluriel, *joci* & *joca*, *loci* & *loca :* quelques autres au contraire, neutres au singulier, sont au pluriel neutres & masculins; *frænum*, *rastrum ;* pluriel, *fræna* & *fræni*, *rastra* & *rastri*.

Balneum, neutre au singulier, est au pluriel neutre & féminin; *balnea* & *balneæ*.

Cette sorte d'irrégularité vient de ce que ces noms ont eu autrefois au singulier deux terminaisons différentes, relatives sans doute à deux *Genres*, & vraisemblablement avec différentes idées accessoires dont la mémoire s'est insensiblement perdue; ainsi, nous connoissons encore la différence des noms féminins, *malus*, pommier, *prunus*, prunier, & des noms neutres *malum*, pomme, *prunum*, prune; mais nous n'avons que des conjectures sur les différences des mots *acinus* & *acinum*, *baculus* & *baculum*.

Il étoit naturel que les pronoms, avec une signification vague & propre à remplacer celle de tout autre nom, ne fussent attachés à aucun *Genre* déterminé, mais qu'ils se raportassent à celui du nom qu'ils représentent dans le discours; & c'est ce qui est arrivé : *ego* en latin, *je* en françois, sont masculins dans la bouche d'un homme, & féminins dans celle d'une femme : *ille* EGO QUI *quondam*, &c, *ast* EGO QUÆ *divûm incedo regina*, &c : *je suis certain*, *je suis certaine*. L'usage en a déterminé quelques-uns par des formes exclusivement propres à un *Genre* distinct : *ille*, *a*, *ud; il*, *elle*.

« *Ce* est souvent substantif, dit M. du Marsais, » c'est le *hoc* des latins : alors, quoi qu'en disent » les grammairiens, *ce* est du *Genre* neutre; car on » ne peut pas dire qu'il soit masculin ni qu'il soit fé» minin ».

Ce neutre en françois! qu'est-ce donc que les *Genres ?* Nous croyons avoir suffisamment établi la notion que nous en avons donnée plus haut; & il en résulte très-clairement que la langue françoise n'ayant accordé à ses adjectifs que deux terminaisons relatives à la distinction des *Genres*, elle n'en admet en effet que deux, qui sont le masculin & le féminin; *un bon citoyen*, *une bonne mère*.

Ce doit donc appartenir à l'un de ces deux *Genres;* & il est effectivement masculin, puisqu'on donne la terminaison masculine aux adjectifs corrélatifs de *ce*, comme *ce que j'avance est certain*. Quelles pouvoient donc être les vûes de notre illustre auteur, quand il prétendoit qu'on ne pouvoit pas dire de *ce* qu'il fût masculin ni qu'il fût féminin? Si c'est parce que c'est le *hoc* des latins, comme il semble l'insinuer, disons donc aussi que *temple* est neutre, comme *templum*, que *montagne* est masculin comme *mons*. L'influence de la langue latine sur la nôtre doit être la même dans tous les cas pareils, ou plus tôt elle est absolument nulle dans celui-ci.

Nous osons espérer qu'on pardonnera à notre amour pour la vérité cette observation critique, & toutes les autres que nous pourrons avoir occasion de faire par la suite sur les articles de l'habile grammairien qui nous a précédés : cette liberté est nécessaire à la perfection de cet ouvrage. Au surplus, c'est rendre une espèce d'hommage aux grands hommes que de critiquer leurs écrits; si la Critique est mal fondée, elle ne leur fait aucun tort aux yeux du Public qui en juge; elle ne sert même qu'à mettre le vrai dans un plus grand jour : si elle est solide, elle empêche la contagion de l'exemple, qui est d'autant plus dangereux, que les auteurs qui le donnent ont plus de mérite & de poids; mais dans l'un & dans l'autre cas, c'est un aveu de l'estime que l'on a pour eux : il n'y a que les

écrivains médiocres qui puissent errer sans conséquence.

Nous terminerions ici notre article des *Genres*, si une remarque de M. Duclos, sur le chap. 5 de la seconde partie de la *Grammaire générale*, n'exigeoit encore de nous quelques réflexions. « L'institution ou la distinction des *Genres*, dit » cet illustre académicien, est une chose purement » arbitraire, qui n'est nullement fondée en raison, » qui ne paroît pas avoir le moindre avantage, » & qui a beaucoup d'inconvénients ». Il nous semble que cette décision peut recevoir à certains égards quelques modifications.

Les *Genres* ne paroissent avoir été institués que pour rendre plus sensible la corrélation des noms & des adjectifs; & quand il seroit vrai que la concordance des nombres & celle des cas, dans les langues qui en admettent, auroient suffi pour caractériser nettement ce raport, l'esprit ne peut qu'être satisfait de rencontrer dans la peinture des pensées un coup de pinceau qui lui donne plus de fidélité, qui la détermine plus sûrement, en un mot, qui éloigne plus infailliblement l'équivoque. Cet accessoire étoit peut-être plus nécessaire encore dans les langues où la construction n'est assujettie à aucune loi méchanique, & que M. l'abbé Girard nomme *Transpositives*. La corrélation de deux mots, souvent très-éloignés, seroit quelquefois difficilement aperçue sans la concordance des *Genres*, qui y produit d'ailleurs, pour la satisfaction de l'oreille, une grande variété dans les sons & dans la quantité des syllabes. *Voyez* QUANTITÉ.

Il peut donc y avoir quelque exagération à dire que l'institution des *Genres* n'est nullement fondée en raison, & qu'elle ne paroît pas avoir le moindre avantage; elle est fondée sur l'intention de produire les effets qui en sont la suite.

Mais, dit-on, les grecs & les latins avoient trois *Genres*; nous n'en avons que deux, & les anglois n'en ont point : c'est donc une chose purement arbitraire. Il faut en convenir ; mais quelle conséquence ultérieure tirera-t-on de celle-ci ? Dans les langues qui admettent des cas, il faudra raisonner de la même manière contre leur institution : elle est aussi arbitraire que celle des *Genres* ; les arabes n'ont que trois cas, les allemands en ont quatre, les grecs en ont cinq, les latins six, & les arméniens jusqu'à dix, tandis que les langues modernes du midi de l'Europe n'en ont point.

On répliquera peut-être que, si nous n'avons point de cas, nous en remplaçons le service par celui des prépositions (*voyez* CAS & PRÉPOSITION), & par l'ordonnance respective des mots (*voyez* CONSTRUCTION & RÉGIME); mais on peut appliquer la même observation au service des *Genres*, que les anglois remplacent par la position, parce qu'il est indispensable de marquer la relation de l'adjectif au nom.

Il ne reste plus qu'à objecter que de toutes les manières d'indiquer la relation de l'adjectif au nom, la manière angloise est du moins la meilleure; elle n'a l'embarras d'aucune terminaison : ni *Genres*, ni nombres, ni cas, ne viennent arrêter par des difficultés factices les progrès des étrangers qui veulent apprendre cette langue, ou même tendre des piéges aux nationaux, pour qui ces variétés arbitraires sont des occasions continuelles de fautes. Il faut avouer qu'il y a bien de la vérité dans cette remarque, & qu'à parler en général, une langue débarrassée de toutes les inflexions qui ne marquent que des raports, seroit plus facile à apprendre que toute autre qui a adopté cette manière : mais il faut avouer aussi que les langues n'ont point été instituées pour être apprises par les étrangers, mais pour être parlées dans la nation qui en fait usage; que les fautes des étrangers ne peuvent rien prouver contre une langue, & que les erreurs des naturels sont encore dans le même cas, parce qu'elles ne sont qu'une suite, ou d'un défaut d'éducation, ou d'un défaut d'attention; enfin que reprocher à une langue un procédé qui lui est particulier, c'est reprocher à la nation son génie, sa tournure d'idées, sa manière de concevoir, les circonstances où elle s'est trouvée involontairement dans les différents temps de sa durée; toutes causes qui ont sur le langage une influence irrésistible.

D'ailleurs les vices qui paroissent tenir à l'institution même des *Genres*, ne viennent souvent que d'un emploi mal entendu de cette institution. « En » féminisant nos adjectifs, nous augmentons encore » le nombre de nos *e* muets ». C'est une pure maladresse. Ne pouvoit-on pas choisir un tout autre caractère ? ne pouvoit-on pas rappeler les terminaisons des adjectifs masculins à certaines classes, & varier autant les terminaisons féminines ?

Il est vrai que ces précautions, en corrigeant un vice, en laisseroient toujours subsister un autre; c'est la difficulté de reconnoître le *Genre* de chaque nom, parce que la distribution qui en a été faite est trop arbitraire pour être retenue par le raisonnement, & que c'est une affaire de pure mémoire. Mais ce n'est encore ici qu'une mal-adresse indépendante de la nature intrinsèque de l'institution des *Genres*. Tous les objets de nos pensées peuvent se réduire à différentes classes : il y a les objets réels, & les abstraits; les corporels, & les spirituels; les animaux, les végétaux, & les minéraux; les naturels, & les artificiels, &c. Il n'y avoit qu'à distinguer les noms de la même manière, & donner à leurs corrélatifs des terminaisons adaptées à ces distinctions vraiment raisonnées : les esprits éclairés auroient aisément saisi ces points de vûe; & le peuple n'en auroit été embarrassé, que parce qu'il est peuple, & que tout est pour lui affaire de mémoire. (*MM.* DOUCHET & BEAUZÉE.)

GENS DE LETTRES, *Philosophie* & *Littè-*

rature. Ce mot répond précisément à celui de *Grammairiens* : chez les grecs & les romains, on entendoit par *Grammairien*, non seulement un homme versé dans la Grammaire proprement dite, qui est la base de toutes les connoissances; mais un homme qui n'étoit pas étranger dans la Géométrie, dans la Philosophie, dans l'Histoire générale & particulière; qui surtout fesoit son étude de la Poésie & de l'Éloquence : c'est ce que sont nos *Gens de Lettres* aujourdhui. On ne donne point ce nom à un homme qui, avec peu de connoissances, ne cultive qu'un seul genre. Celui qui, n'ayant lu que des romans, ne fera que des romans; celui qui, sans aucune littérature, aura composé au hasard quelques pièces de Théâtre, qui dépourvu de science aura fait quelques sermons, ne sera pas compté parmi les *Gens de Lettres*. Ce titre a de nos jours encore plus d'étendue que le mot *Grammairien* n'en avoit chez les grecs & chez les latins. Les grecs se contentoient de leur langue; les romains n'apprenoient que le grec : aujourdhui l'*Homme de Lettres* ajoûte souvent à l'étude du grec & du latin celle de l'italien, de l'espagnol, & surtout de l'anglois. La carrière de l'Histoire est cent fois plus immense qu'elle ne l'étoit pour les anciens; & l'Histoire naturelle s'est accrue à proportion de celle des peuples. On n'exige pas qu'un *Homme de Lettres* approfondisse toutes ces matières : la science universelle n'est plus à la portée de l'homme; mais les véritables *Gens de Lettres* se mettent en état de porter leurs pas dans ces différents terreins, s'ils ne peuvent les cultiver tous.

Autrefois, dans le seizième siècle & bien avant dans le dix-septième, les littérateurs s'occupoient beaucoup de la Critique grammaticale des auteurs grecs & latins; & c'est à leurs travaux que nous devons les dictionnaires, les éditions correctes, les commentaires des chef-d'œuvres de l'Antiquité : aujourdhui cette Critique est moins nécessaire, & l'esprit philosophique lui a succédé; c'est cet esprit philosophique qui semble constituer le caractère des *Gens de Lettres*; & quand il se joint au bon goût, il forme un littérateur accompli.

C'est un des grands avantages de notre siècle, que ce nombre d'hommes instruits qui passent des épines des Mathématiques aux fleurs de la Poésie, & qui jugent également bien d'un livre de Métaphysique & d'une pièce de Théâtre : l'esprit du siècle les a rendus pour la plupart aussi propres pour le monde que pour le cabinet; & c'est en quoi ils sont fort supérieurs à ceux des siècles précédents. Ils furent écartés de la société jusqu'au temps de Balzac & de Voiture; ils en ont fait depuis une partie devenue nécessaire. Cette raison approfondie & épurée que plusieurs ont répandue dans leurs écrits & dans leurs conversations, a contribué beaucoup à instruire & à polir la nation : leur Critique ne s'est plus consumée sur des mots grecs & latins; mais appuyée d'une saine Philosophie, elle a détruit tous les préjugés dont la société étoit infectée, prédictions des astrologues, divinations des magiciens, sortilèges de toute espèce, faux prodiges, faux merveilleux, usages superstitieux; elle a relégué dans les écoles mille disputes puériles, qui étoient autrefois dangereuses & qu'ils ont rendues méprisables : par là ils ont en effet servi l'État. On est quelquefois étonné que ce qui bouleversoit autrefois le monde, ne le trouble plus aujourdhui; c'est aux véritables *Gens de Lettres* qu'on en est redevable.

Ils ont d'ordinaire plus d'indépendance dans l'esprit que les autres hommes; & ceux qui sont nés sans fortune, trouvent aisément, dans les fondations de Louis XIV, de quoi affermir en eux cette indépendance : on ne voit point, comme autrefois, de ces épitres dédicatoires que l'intérêt & la bassesse offroient à la vanité. *Voyez* Épitre dédicatoire.

Un *homme de Lettres* n'est pas ce qu'on appelle *un bel Esprit*; le bel esprit seul suppose moins de culture, moins d'étude, & n'exige nulle philosophie; il consisté principalement dans l'imagination brillante, dans les agréments de la conversation, aidés d'une lecture commune. Un bel esprit peut aisément ne pas mériter le titre d'*homme de Lettres*; & l'*homme de Lettres* peut ne point prétendre au brillant du bel esprit.

Il y a beaucoup de *Gens de Lettres* qui ne sont point auteurs, & ce sont probablement les plus heureux; ils sont à l'abri des dégoûts que la profession d'auteur entraîne quelquefois, des querelles que la rivalité fait naître, des animosités de parti, & des faux jugements; ils sont plus unis entre eux; ils jouissent plus de la société; ils sont juges, & les autres sont jugés. (*Voltaire.*)

GÉRONDIF, s. m. *Terme propre à la Grammaire latine*. L'essence du verbe consiste à exprimer l'existence d'une modification dans un sujet. *Voyez* Verbe. Quand les besoins de l'énonciation exigent que l'on sépare du verbe la considération du sujet, l'existence de la modification s'exprime alors d'une manière abstraite & tout à fait indépendante du sujet, qui est pourtant toujours supposée par la nature même de la chose; parce qu'une modification ne peut exister que dans un sujet. Cette manière d'énoncer l'existence de la modification, est ce que l'on appelle dans le verbe *Mode infinitif*. *Voyez* Mode & Infinitif.

Dans cet état, le verbe est une sorte de nom, puisqu'il présente à l'esprit l'idée d'une modification existante, comme étant ou pouvant être le sujet d'autres modifications; & il figure en effet dans le discours comme les noms : de là ces façons de parler, *dormir est un temps perdu; dulce & decorum est pro patriâ mori* : *dormir*, dans la première phrase, & *mori*, dans la seconde, sont des sujets dont on énonce quelque chose. *Voyez* Nom.

Dans les langues qui n'ont point de cas, cette espèce de nom paroît sous la même forme dans

toutes les occurrences. La langue grèque elle-même, qui admet les cas dans les autres noms, n'y a point assujetti ses infinitifs ; elle exprime les raports à l'ordre de l'énonciation, ou par l'article qui se met avant l'infinitif au cas exigé par la Syntaxe grèque, ou par des prépositions conjointement avec le même article. Nous disons en françois avec un nom, *le temps de dîner*, *pour le dîner*, &c; & avec un verbe, *le temps d'aller*, *pour aller*, &c : de même les grecs disent avec le nom, ὥρα τοῦ ἀρίστου, πρὸς τὸ ἄριστον, & avec le verbe ὥρα τοῦ πορεύεσθαι, πρὸς τὸ πορεύεσθαι.

Les latins ont pris une route différente; ils ont donné à leurs infinitifs des inflexions analogues aux cas des noms; & comme ils disent avec les noms *tempus prandii*, *ad prandium*, ils disent avec les verbes, *tempus eundi*, *ad eundum*.

Ce sont ces inflexions de l'infinitif que l'on appelle *Gérondifs*, en latin *Gerundia*, peut-être parce qu'ils tiennent lieu de l'infinitif même, *vicem gerunt*. Ainsi, il paroît que la véritable notion des *Gérondifs* exige qu'on les regarde comme différents cas de l'infinitif même, comme des inflexions particulières que l'usage de la langue latine a données à l'infinitif, pour exprimer certains points de vûe relatifs à l'ordre de l'énonciation; ce qui produit en même temps de la varié é dans le discours, parce qu'on n'est pas forcé de montrer à tout moment la terminaison propre de l'infinitif.

On distingue ordinairement trois *Gérondifs* : le premier a la même inflexion que le génitif des noms de la seconde déclinaison, *scribendi*; le second est terminé comme le datif ou l'ablatif, *scribendo* ; & le troisième a la même terminaison que le nominatif ou l'accusatif des noms neutres de cette déclinaison, *scribendum*. Cette analogie des terminaisons des *Gérondifs* avec les cas des noms, est un premier préjugé en faveur de l'opinion que nous embrassons ici; elle va aquérir un nouveau degré de vraisemblance par l'examen de l'usage qu'on en fait dans la langue latine.

I. Le premier *Gérondif*, celui qui a la terminaison du génitif, fait dans le discours la même fonction, la fonction de déterminer la signification vague d'un nom appellatif, en exprimant le terme d'un raport dont le nom appellatif énonce l'antécédent : *tempus scribendi*, raport du temps à l'évènement ; *facilitas scribendi*, raport de la puissance à l'acte ; *causa scribendi*, raport de la cause à l'effet. Dans ces trois phrases, *scribendi* détermine la signification des noms *tempus*, *facilitas*, *causa*, comme elle seroit déterminée par le génitif *scriptionis*, si l'on disoit *tempus scriptionis*, *facilitas scriptionis*, *causa scriptionis*. Voyez Génitif.

II. Le second *Gérondif*, dont la terminaison est la même que celle du datif ou de l'ablatif, fait les fonctions tantôt de l'un & tantôt de l'autre de ces cas.

En premier lieu, ce *Gérondif* fait dans le discours les fonctions du datif. Ainsi, Pline, en parlant des différentes espèces de papiers (*lib.* XIII.), dit, *emporetica inutilis scribendo*, ce qui est la même chose que *inutilis scriptioni*, au moins quant à la construction : pareillement comme on dit, *alicui rei operam dare*, Plaute dit (*Epidic.* act. IV.), *Epidicum quærendo operam dabo*.

En second lieu, ce même *Gérondif* est fréquemment employé comme ablatif dans les meilleurs auteurs.

1°. On le trouve souvent joint à une préposition dont il est le complément : *In quo isti nos jureconsulti impediunt, à discendoque deterrent.* (Cic. *de Orat. l.* II.). *Tu quid cogites de transeundo in Epirum scire sanè velim* (Id. *ad Attic. lib.* IX.). *Sed ratio rectè scribendi juncta cum loquendo est* (Quintil. *lib.* I.). *Heu senex, pro vapulando, Hercle ego abs te mercedem petam* (Plaut. *aulul. act.* III.) ! On voit dans tous ces exemples le *Gérondif* servir de complément aux prépositions *à*, *de*, *cum*, & *pro* ; *à discendo*, comme *à studio* ; *de transeundo*, comme *de transitu* ; *cum loquendo*, de même que *cum locutione* ; *pro vapulando*, de même que *pro verberibus*.

2°. On trouve ce *Gérondif* employé comme ablatif, à cause d'une préposition sous entendue dont il est le complément. On lit dans Quintilien (*lib.* XI.), *memoria excolendo augetur*; c'est la même chose que s'il avoit dit, *memoria culturâ augetur*. Or il est éviden que la construction pleine exige que l'on supplée la préposition *à* : *memoria augetur à culturâ* ; on doit donc dire aussi, *augetur ab excolendo*.

III. Le troisième *Gérondif*, qui est terminé en *dum*, est quelquefois au nominatif & quelquefois à l'accusatif.

1. Il est employé au nominatif dans ce vers de Lucrèce (*lib.* I.),

Æternas quoniam pœnas in morte timendum ;

dans ce passage de Cicéron (*de senect.*) ; *Tanquam aliquam viam longam confeceris, quam nobis quoque ingrediendum sit* ; dans cet autre du même auteur (*lib.* VII. *epist.* vij.), *Discessi ab eo bello, in quo aut in aliquas insidias incidendum, aut deveniendum in victoris manus, aut ad Jubam confugiendum* ; enfin dans ce texte de Tite-Live (*lib.* XXXV.), *Boii nocte saltum, quâ transeundum erat Romanis, insederunt* ; & dans celui-ci de Plaute (*Epidic.*), *Aliqua consilia reperiundum est.*

2. Il est employé à l'accusatif dans mille occasions : *Conclamatum propè ab universo Senatu est, perdomandum feroces animos esse.* (Tite-Live, *lib.* XXXVII.)

Legati responsa ferunt, alia arma latinis
Quærenda, aut pacem trojano ab rege petendum.

Virg. Æn. XI.

Quum oculis ad cernendum non egeremus; (*Cic. de naturâ Deorum.*) *Et inter agendum, occursare capro, cornu ferit ille, caveto*; (Virg. *egl. IX.*) *Namque ante domandum ingentes tollent animos.* (id. *Georg. III.*)

Nous croyons donc avoir suffisamment démontré que les *Gérondifs* sont des cas de la seconde déclinaison : nous avons ajouté que ce sont des cas de l'infinitif, & ce second point n'est pas plus douteux que le premier.

Nous avons remarqué dès le commencement, que les points de vûe énoncés en latin par les *Gérondifs*, le sont en grec & en françois par l'infinitif même sans changement à la terminaison; c'est même le procédé commun de presque toutes les langues. Cette première observation suffiroit peut-être pour établir notre doctrine sur la nature des *Gérondifs*; mais l'usage même de la langue latine en fournit des preuves sans nombre dans mille exemples, où l'infinitif est employé pour les mêmes fins & dans les mêmes circonstances que les *Gérondifs*. On lit dans Plaute (*Menech.*), *Dum datur mihi occasio tempusque* ABIRE, pour *abeundi*; dans Ciceron, *tempus est nobis de illâ vitâ* AGERE, pour *agendi*; dans César, *consilium cœpit omnem à se equitatum* DIMITTERE, pour *dimittendi*; & chez tous les meilleurs écrivains on trouve fréquemment l'infinitif pour le premier *Gérondif*. Il n'est pas moins usité pour le troisième : c'est ainsi que Virgile a écrit (*Æn. I.*);

Non nos aut ferro Libycos POPULARE *penates*
Venimus, aut raptas ad littora VERTERE *prædas*;

où l'on voit *populare* & *vertere*, pour *ad populandum* & *ad vertendum*. De même Horace dit (*I. od.* 3.), *audax omnia* PERPETI, pour *ad perpetiendum*; & (*I. ep.* 20.) IRASCI *celerem*, pour *ad irascendum*. Il est plus rare de trouver l'infinitif pour le second *Gérondif*; mais on le trouve cependant, & le voici dans un vers de Virgile (*ecl. VII*), où deux infinitifs différents sont mis pour deux *Gérondifs* :

Et CANTARE *pares*, & RESPONDERE *parati*;

ce qui, de l'aveu de tous les commentateurs, signifie, *& in* CANTANDO *pares*, *& ad* RESPONDENDUM *parati*.

Nous concluons donc que les *Gérondifs* ne sont effectivement que les cas de l'infinitif, & qu'ils ont, comme l'infinitif, la nature du verbe & celle du nom. Ils ont la nature du verbe, puisque l'infinitif leur est synonyme, & que, comme tout verbe, ils expriment l'existence d'une modification dans un sujet; & c'est par conséquent avec raison que, dans le besoin, ils prennent le même régime que le verbe d'où ils dérivent. Ils ont aussi la nature du nom, & c'est pour cela que les latins leur ont donné les terminaisons affectées aux noms, parce qu'ils se construisent dans le discours comme les noms, & qu'ils y font les mêmes fonctions. C'est pour cela aussi que le régime du premier *Gérondif* est souvent le génitif, comme dans ces phrases : *Aliquod fuit principium generandi animalium* (Varr. *lib. II. de R. R.* 1.); *fuit exemplorum legendi potestas* (Cic.); *vestri adhortandi causâ* (Tit. Liv. *lib. XXI.*); *generandi animalium*, comme *generationis animalium*; *exemplorum legendi*, comme *lectionis exemplorum*; *vestri adhortandi*, comme *adhortationis vestri*.

Les grammairiens trouvent de grandes difficultés sur la nature & l'emploi des *Gérondifs* : la plupart prétendent qu'ils ne sont que le futur du participe passif en corrélation avec un mot supprimé par ellipse. Cette ellipse, on la supplée comme on peut; mais c'est toujours par un mot qu'on n'a jamais vu exprimé en pareilles circonstances, & qu'on ne peut introduire dans le discours sans y introduire en même temps l'obscurité & l'absurdité. Les uns sous-entendent l'infinitif actif du même verbe, pour être comme le sujet du *Gérondif* : Sanctius, Scioppius, & Vossius, sont de cet avis; &, selon eux, c'est cet infinitif sous-entendu qui régit l'accusatif, quand on le trouve avec le *Gérondif* : ainsi, *petendum est pacem à rege*, signifie, dans leur systême, *petere pacem à rege est petendum*; *petere pacem à rege*, c'est le sujet de la proposition; *petendum* en est l'attribut : *tempus petendi pacem*, c'est *tempus petere pacem petendi*; *petere pacem* est comme un nom unique au génitif, lequel détermine *tempus*; *petendi* est un adjectif en concordance avec ce génitif.

Les autres sous-entendent le nom *negotium*, & voici comme ils commentent les mêmes expressions : *Petendum est pacem à rege*, c'est à dire, *negotium petendum à rege est circà pacem*; *tempus petendi pacem*, c'est à dire, *tempus negotii petendi circà pacem*.

Nous l'avons déja dit, on n'a point d'exemples dans les auteurs latins, qui autorisent la prétendue ellipse que l'on trouve ici; & c'est cependant la loi que l'on doit suivre en pareil cas, de ne jamais supposer de mot sous-entendu dans des phrases où ces mots n'ont jamais été exprimés : cette loi est bien plus pressante encore, si on ne peut y déroger sans donner à la construction pleine un tour obscur & forcé.

C'est sans doute la forme matérielle des *Gérondifs* qui aura occasionné l'erreur & les embarras dont il est ici question : ils paroissent tenir de près à la forme du futur du participe passif, & d'ailleurs on se sert des uns & des autres dans les mêmes occurrences, à quelque changement près dans la Syntaxe. On dit également, *tempus est scribendi epistolam*, & *scribendæ epistolæ*; on dit de même *scribendo epistolam*, ou *in scribendâ epistolâ*; & enfin *ad scribendum epistolam*, ou *ad scribendam epistolam*; *scribendum est epistolam*, ou *scribenda*

est epistola: ce sont probablement ces expressions qui auront fait croire que les *Gérondifs* ne sont que ce participe employé selon les règles d'une Syntaxe particulière.

Mais en premier lieu, on doit voir que la même Syntaxe n'est pas observée dans ces deux manières d'exprimer la même phrase; ce qui doit faire au moins soupçonner que les deux mots verbaux n'y sont pas exactement de même nature, & n'expriment pas précisément les mêmes points de vûe. En second lieu, ce n'est jamais par le matériel des mots qu'il faut juger du sens que l'usage y a attaché, c'est par l'emploi qu'en ont fait les meilleurs auteurs. Or dans tous les passages que nous avons cités dans le cours de cet article, nous avons vu que les *Gérondifs* tiennent très-souvent lieu de l'infinitif actif: en conséquence nous concluons qu'ils ont le sens actif, & qu'ils doivent y être ramenés dans les phrases où l'on s'est imaginé voir le sens passif. Cette interprétation est toujours possible, parce que les verbes au *Gérondif* n'étant déterminés en eux-mêmes par aucun sujet, on peut autant les déterminer par le sujet qui produit l'action, que par celui qui en reçoit l'effet : de plus cette interprétation est indispensable pour suivre les errements indiqués par l'usage; on trouve les *Gérondifs* remplacés par l'infinitif actif; on les trouve avec le régime de l'actif, & nulle part on ne les a vus avec le régime du passif; cela paroît décider leur véritable état. D'ailleurs les verbes absolus, qu'on nomme communément *verbes neutres*, ne peuvent jamais avoir le sens passif, & cependant ils ont des *Gérondifs; dormiendi*, *dormiendo*, *dormiendum*. Les *Gérondifs* ne sont donc pas des participes passifs, & n'en sont point formés; comme eux ils viennent immédiatement de l'infinitif actif, ou, pour mieux dire, ils ne sont que cet infinitif même sous différentes terminaisons relatives à l'ordre de l'énonciation.

Ceux qui suppléent le nom général *negotium*, en regardant le *Gérondif* comme adjectif ou comme participe, tombent donc dans une erreur avérée ; & ceux qui suppléent l'infinitif même, ajoûtent à cette erreur un véritable pléonasme : ni les uns ni les autres n'expliquent d'une manière satisfaisante ce qui concerne les *Gérondifs*. Le grammairien philosophe doit constater la nature des mots par l'analyse raisonnée de leurs usages. (*MM. Douchet & Beauzée.*)

(N.) GLOIRE, HONNEUR. *Synonymes.*

La *Gloire* dit quelque chose de plus éclatant que l'*Honneur*. Celle-là fait qu'on entreprend, de son propre mouvement & sans y être obligé, les choses les plus difficiles. Celui-ci fait qu'on exécute, sans répugnance & de bonne grâce, tout ce que le devoir le plus rigoureux peut exiger.

L'homme peut être indifférent pour la *Gloire ;* mais il ne lui est pas permis de l'être pour l'*Honneur*.

Le désir d'aquérir de la *Gloire* pousse quelquefois le courage du soldat jusqu'à la témérité ; & les sentiments d'*Honneur* le retiennent souvent dans le devoir, malgré les mouvements de la crainte.

Il est assez d'usage, dans le discours, de mettre l'intérêt en antithèse avec la *Gloire*, & le goût avec l'*Honneur*. Ainsi, l'on dit qu'un auteur qui travaille pour la *Gloire* s'attache plus à perfectionner ses ouvrages, que celui qui travaille pour l'intérêt; & que, quand un avare fait de la dépense, c'est plus par *Honneur* que par goût. (*L'abbé Girard*).

(N.) GLORIEUX, FIER, AVANTAGEUX, ORGUEILLEUX. *Synonymes.*

Le *Glorieux* n'est pas tout à fait le *Fier*, ni l'*Avantageux*, ni l'*Orgueilleux*. Le *Fier* tient de l'arrogant & du dédaigneux, & se communique peu. L'*Avantageux* abuse de la moindre déférence qu'on a pour lui. L'*Orgueilleux* étale l'excès de la bonne opinion qu'il a de lui-même. Le *Glorieux* est plus rempli de vanité ; il cherche plus à s'établir dans l'opinion des hommes ; il veut réparer par les dehors ce qui lui manque en effet.

Le *Glorieux* veut paroître quelque chose. L'*Orgueilleux* croit être quelque chose. (*Voltaire.*) L'*Avantageux* agit comme s'il étoit quelque chose. Le *Fier* croit que lui seul est quelque chose, & que les autres ne sont rien. (*M. Beauzée*).

GLYCONIEN *ou* GLYCONIQUE, adj. *Littérature.* Terme de Poésie grèque & latine. Un vers *glyconien*, selon quelques-uns, est composé de deux pieds & d'une syllabe; c'est le sentiment de Scaliger, qui dit que le vers *glyconien* a été appelé *euripidien*. *Voyez* Vers.

D'autres disent que le vers *glyconien* est composé de trois pieds, qui sont un spondée & deux dactyles, ou bien un spondée, un coriambe, & un pyrrhique : ce sentiment est le plus suivi. Ce vers,

Sic te diva potens Cypri,

est un vers *glyconique*. *Chambers*. (*L'abbé Mallet.*)

GOUT, s. m. *Grammaire*, *Littérature*, *& Philosophie*. Ce sens, ce don de discerner nos aliments, a produit dans toutes les langues connues la métaphore qui exprime par le mot *Goût* le sentiment des beautés & les défauts dans tous les Arts : c'est un discernement prompt comme celui de la langue & du palais, & qui prévient comme lui la réflexion; il est comme lui sensible & voluptueux à l'égard du bon; il rejette comme lui le mauvais avec soulèvement ; il est souvent comme lui incertain & égaré, ignorant même si ce qu'on lui présente doit lui plaire, & ayant quelquefois besoin comme lui d'habitude pour se former.

Il ne ſuffit pas, pour le *Goût*, de voir, de connoître la beauté d'un ouvrage; il faut la ſentir, en être touché. Il ne ſuffit pas de ſentir, d'être touché d'une manière confuſe; il faut démêler les différentes nuances: rien ne doit échaper à la promptitude du diſcernement; & c'eſt encore une reſſemblance de ce *Goût* intellectuel, de ce *Goût* des Arts, avec le *Goût* ſenſuel: car ſi le gourmet ſent & reconnoît promptement le mélange de deux liqueurs, l'homme de *Goût*, le connoiſſeur, verra d'un coup d'œil prompt le mélange de deux ſtyles; il verra un défaut à côté d'un agrément; il ſera ſaiſi d'enthouſiaſme à ce vers des Horaces;

Que vouliez-vous qu'il fît contre trois? Qu'il mourût:

il ſentira un *dégoût* involontaire au vers ſuivant;

Ou qu'un beau déſeſpoir alors le ſecourût.

Comme le mauvais *Goût* au phyſique conſiſte à n'être flatté que par des aſſaiſonnements trop piquants & trop recherchés, auſſi le mauvais *Goût* dans les Arts eſt de ne ſe plaire qu'aux ornements étudiés, & de ne pas ſentir la belle nature.

Le *Goût* dépravé dans les aliments, eſt de choiſir ceux qui *dégoûtent* les autres hommes; c'eſt une eſpèce de maladie. Le *Goût* dépravé dans les Arts eſt de ſe plaire à des ſujets qui révoltent les eſprits bien faits; de préférer le burleſque au noble, le précieux & l'affecté au beau ſimple & naturel: c'eſt une maladie de l'eſprit. On ſe forme le *Goût* des Arts beaucoup plus que le *Goût* ſenſuel: car dans le *Goût* phyſique, quoiqu'on finiſſe quelquefois par aimer les choſes pour leſquelles on avoit d'abord de la répugnance, cependant la nature n'a pas voulu que les hommes en général appriſſent à ſentir ce qui leur eſt néceſſaire; mais le *Goût* intellectuel demande plus de temps pour ſe former. Un jeune homme ſenſible, mais ſans aucune connoiſſance, ne diſtingue point d'abord les parties d'un grand chœur de muſique; ſes yeux ne diſtinguent point d'abord, dans un tableau, les dégradations, le clair-obſcur, la perſpective, l'accord des couleurs, la correction du deſſin: mais peu à peu ſes oreilles apprennent à entendre, & ſes yeux à voir; il ſera ému à la première repréſentation qu'il verra d'une belle tragédie; mais il n'y démêlera ni le mérite des unités, ni cet art délicat par lequel aucun perſonnage n'entre ni ne ſort ſans raiſon, ni cet art encore plus grand qui concentre des intérêts divers dans un ſeul, ni enfin les autres difficultés ſurmontées. Ce n'eſt qu'avec de l'habitude & des réflexions qu'il parvient à ſentir tout d'un coup avec plaiſir ce qu'il ne démêloit pas auparavant. Le *Goût* ſe forme inſenſiblement dans une nation qui n'en avoit pas, parce qu'on y prend peu à peu l'eſprit des bons artiſtes: on s'accoutume à voir des tableaux avec les yeux de Le Brun, du Pouſſin, de Le Sueur; on entend la déclamation notée des ſcènes de Quinault avec l'oreille de Lulli; & les airs, les ſymphonies, avec celle de Rameau. On lit les livres avec l'eſprit des bons auteurs.

Si toute une nation s'eſt réunie, dans les premiers temps de la culture des beaux Arts, à aimer des auteurs pleins de défauts & mépriſés avec le temps, c'eſt que ces auteurs avoient des beautés naturelles que tout le monde ſentoit, & qu'on n'étoit pas encore à portée de démêler leurs imperfections: ainſi, Lucilius fut chéri des romains avant qu'Horace l'eût fait oublier; Regnier fut *goûté* des françois avant que Boileau parût; & ſi des auteurs anciens, qui bronchent à chaque page, ont pourtant conſervé leur grande réputation, c'eſt qu'il ne s'eſt point trouvé d'écrivain pur & châtié chez ces nations, qui leur ait deſſilé les yeux, comme il s'eſt trouvé un Horace chez les romains, un Boileau chez les françois.

On dit qu'il ne faut point diſputer *des Goûts*, & on a raiſon quand il n'eſt queſtion que du *Goût* ſenſuel, de la répugnance que l'on a pour une certaine nourriture, de la préférence qu'on donne à une autre; on n'en diſpute point, parce qu'on ne peut corriger un défaut d'organes. Il n'en eſt pas de même dans les Arts: comme ils ont des beautés réelles, il y a un bon *Goût* qui les diſcerne, & un mauvais *Goût* qui les ignore; & on corrige ſouvent le défaut d'eſprit qui donne un *Goût* de travers. Il y a auſſi des ames froides, des eſprits faux, qu'on ne peut ni échauffer ni redreſſer; c'eſt avec eux qu'il ne faut point diſputer des *Goûts*, parce qu'ils n'en ont aucun.

Le *Goût* eſt arbitraire dans pluſieurs choſes, comme dans les étoffes, dans les parures, dans les équipages, dans ce qui n'eſt pas au rang des beaux Arts: alors il mérite plus tôt le nom de *fantaiſie*. C'eſt la fantaiſie, plus tôt que le *Goût*, qui produit tant de modes nouvelles.

Le *Goût* peut ſe gâter chez une nation; ce malheur arrive d'ordinaire après les ſiècles de perfection. Les artiſtes, craignant d'être imitateurs, cherchent des routes écartées; ils s'éloignent de la belle nature que leurs prédéceſſeurs ont ſaiſie: il y a du mérite dans leurs efforts; ce mérite couvre leurs défauts; le Public, amoureux des nouveautés, court après eux; il s'en *dégoûte* bientôt, & il en paroît d'autres qui font de nouveaux efforts pour plaire; ils s'éloignent de la nature encore plus que les premiers: le *Goût* ſe perd, on eſt entouré de nouveautés qui ſont rapidement effacées les unes par les autres; le Public ne ſait plus où il en eſt, & il regrette en vain le ſiècle du bon *Goût* qui ne peut plus revenir; c'eſt un dépôt que quelques bons eſprits conſervent alors loin de la foule.

Il eſt de vaſtes pays où le *Goût* n'eſt jamais parvenu; ce ſont ceux où la ſociété ne s'eſt point perfectionnée, où les hommes & les femmes ne

se rassemblent point, où certains arts, comme la Sculpture, la Peinture des êtres animés, sont défendus par la Religion. Quand il y a peu de société, l'esprit est rétréci, sa pointe s'émousse, il n'a pas de quoi se former le *Goût*. Quand plusieurs beaux Arts manquent, les autres ont rarement de quoi se soutenir, parce que tous se tiennent par la main & dépendent les uns des autres. C'est une des raisons pourquoi les asiatiques n'ont jamais eu d'ouvrages bien faits presque en aucun genre, & que le *Goût* n'a été le partage que de quelques peuples de l'Europe.

(¶ Y a-t-il un bon & un mauvais *Goût?* Oui sans doute, quoique les hommes diffèrent d'opinions, de mœurs, d'usages.

Le meilleur *Goût* en tout genre est d'imiter la nature avec le plus de fidélité, de force, & de grâce.

Mais la grâce n'est-elle pas arbitraire? Non, puisqu'elle consiste à donner aux objets qu'on représente de la vie & de la douceur.

Entre deux hommes, dont l'un sera grossier, l'autre délicat, on convient assez que l'un a plus de *Goût* que l'autre.

Avant que le bon temps fût venu, Voiture, qui, dans sa manie de broder des riens, avoit quelquefois beaucoup de délicatesse & d'agrément, écrit au grand Condé sur sa maladie :

Commencez, Seigneur, à songer
Qu'il importe d'être & de vivre ;
Pensez à vous mieux ménager.
Quel charme a pour vous le danger
Que vous aimiez tant à le suivre?
Si vous aviez dans les combats
D'Amadis l'armure enchantée
Comme vous en avez le bras
Et la vaillance tant vantée,
Seigneur, je ne me plaindrois pas.
Mais en nos siècles où les charmes
Ne font pas de pareilles armes ;
Qu'on voit que le plus noble sang,
Fût-il d'Hector ou d'Alexandre,
Est aussi facile à répandre
Que l'est celui du plus bas rang ;
Que d'une force sans seconde
La mort sait ses traits élancer ;
Et qu'un peu de plomb peut casser
La plus belle tête du monde ;
Qui l'a bonne y doit regarder.
Mais une telle que la vôtre
Ne se doit jamais hasarder.
Pour votre bien & pour le nôtre,
Seigneur, il vous la faut garder.
Quoique votre esprit se propose,
Quand votre course sera close,
On vous abandonnera fort.
Croyez-moi, c'est fort peu de chose
Qu'un demi-dieu quand il est mort.

Ces vers passent encore aujourdhui pour être pleins de *Goût* & pour être les meilleurs de Voiture.

Dans le même temps, l'Étoile, qui passoit pour un génie ; l'Étoile, l'un des cinq auteurs qui travailloient aux tragédies du Cardinal de Richelieu ; l'Étoile, l'un des juges de Corneille, fesoit ces vers qui sont imprimés à la suite de Malherbe & de Racan :

Que j'aime en tout temps la taverne !
Que librement je m'y gouverne !
Elle n'a rien d'égal à soi.
J'y vois tout ce que j'y demande ;
Et les torchons y sont pour moi
De fine toile de Hollande.

Il n'est point de lecteur qui ne convienne que les vers de Voiture sont d'un courtisan qui a le bon *Goût* en partage ; & ceux de l'Étoile, d'un homme grossier sans esprit.

C'est dommage qu'on puisse dire de Voiture, Il eut du *Goût* cette fois-là. Il n'y a certainement qu'un *Goût* détestable dans plus de mille vers pareils à ceux-ci :

Quand nous fûmes dans Étampes,
Nous parlâmes fort de vous.
J'en soupirai quatre coups,
Et j'en eus la goutte-crampe.
Étampe & crampe vraîment
Riment merveilleusement.
Nous trouvâmes près Sercote,
(Cas étrange & vrai pourtant)
Des bœufs qu'on voyoit broutant
Dessus le haut d'une motte ;
Et plus bas quelques cochons,
Avec nombre de moutons, &c.

La fameuse lettre de la carpe au brochet, & qui lui fit tant de réputation, n'est-elle pas une plaisanterie trop poussée, trop longue, & en quelques endroits trop peu naturelle? N'est-ce pas un mélange de finesse & de grossièreté, de vrai & de faux? Falloit-il dire au grand Condé, nommé le *Brochet* dans une société de la Cour, qu'à son nom *les baleines du Nord suoient à grosses gouttes*, & que les gens de l'empereur pensoient le frire & le manger avec un grain de sel?

Est-ce un bon *Goût* d'écrire tant de lettres seulement pour montrer un peu de cet esprit qui consiste en jeux de mots & en pointes?

N'est-on pas révolté quand Voiture dit au grand Condé sur la prise de Dunkerke, *Je crois que vous prendriez la lune avec les dents?*

Il semble que ce faux *Goût* fut inspiré à Voiture par le Marini, qui étoit venu en France avec la reine Marie de Médicis. Voiture & Costar le citent

très-souvent dans leurs Lettres comme un modèle : ils admirent sa description de la Rose, fille d'Avril, vierge & reine, assise sur un trône épineux, tenant majestueusement le sceptre des fleurs, ayant pour courtisans & pour ministres la famille lascive des Zéphyrs, & portant la couronne d'or & le manteau d'écarlate.

Bella figlia d'Aprile,
Verginella e reina,
Su lo spinoso trono
Del verde cespo assisa,
De' fior' lascettro in maesta sostiene;
E corteggiata intorno
Da lasciva famiglia
Di Zephyri ministri,
Porta d'or' la corona e d'ostro il manto.

Voiture cite avec complaisance, dans sa trente-cinquième lettre à Costar, l'atôme sonnant du Marini, la voix emplumée, le souffle vivant vétu de plumes, la plume sonore, le champ ailé, le petit esprit d'harmonie caché dans de petites entrailles, & tout cela pour dire, Un rossignol.

Una voce pennuta, un suon' volante,
E vestito di penne, un vivo fiato,
Una piuma canora, un canto alato,
Un spirituel che d'harmonia composto
Vive in anguste viscere nascoto.

Balzac avoit un mauvais *Goût* tout contraire ; il écrivoit des lettres familières avec une étrange emphase. Il écrit au cardinal de la Valette, que ni dans les déserts de la Lybie, ni dans les abymes de la mer, il n'y eut jamais un si furieux monstre que la sciatique ; & que, si les tyrans, dont la mémoire nous est odieuse, eussent eu tels instruments de leur cruauté, c'eût été la sciatique que les martyrs eussent endurée pour la Religion.

Ces exagérations emphatiques, ces longues périodes mesurées, si contraires au style épistolaire, ces déclamations fastidieuses, hérissées de grec & de latin, au sujet de deux Sonnets assez médiocres qui partageoient la Cour & la Ville, & sur la pitoyable tragédie d'Hérode infanticide, tout cela étoit d'un temps où le *Goût* n'étoit pas encore formé. Cinna même, & les *Lettres provinciales* qui étonnèrent la nation, ne la dérouillèrent pas encore.

Les connoisseurs distinguent encore dans le même homme le temps où son *Goût* étoit formé, celui où il aquit sa perfection, celui où il tomba en décadence. Quel homme d'un esprit un peu cultivé ne sentira pas l'extrême différence des beaux morceaux de Cinna, & de ceux-ci du même auteur dans ses vingt dernières tragédies ?

Dis-moi donc, lorsqu'Othon s'est offert à Camille,
A-t-il été content ? a-t-elle été facile ?
Son hommage auprès d'elle a-t-il eu plus d'effet ?
Comment l'a-t-elle pris ? & comment l'a-t-il fait ?
(elle.)

Est-il parmi les gens de Lettres quelqu'un qui ne reconnoisse le *Goût* perfectionné de Boileau dans son Art poétique, & son *Goût* non encore raffiné dans sa satyre sur les embarras de Paris, où il peint des chats dans les gouttières ?

L'un miaule en grondant comme un tigre en furie,
L'autre roule sa voix comme un enfant qui crie ;
Ce n'est pas tout encor, les souris & les rats
Semblent pour m'éveiller s'entendre avec les chats.

S'il avoit vécu alors dans la bonne compagnie, elle lui auroit conseillé d'exercer son talent sur des objets plus dignes d'elle que des chats, des rats, & des souris.

Comme un artiste forme peu à peu son *Goût*, une nation forme aussi le sien : elle croupit des siècles entiers dans la barbarie ; ensuite il s'élève une foible aurore ; enfin le grand jour paroît, après lequel on ne voit plus qu'un long crépuscule.

Nous convenons tous depuis long temps que, malgré les soins de François I pour faire naître le *Goût* des beaux Arts en France, ce bon *Goût* ne put jamais s'établir que vers le siècle de Louis XIV ; & nous commençons à nous plaindre que le siècle présent dégénère.

Les grecs du bas-Empire avouoient que le *Goût* qui régnoit du temps de Périclès étoit perdu chez eux ; les grecs modernes conviennent qu'ils n'en ont aucun.

Quintilien reconnoît que le *Goût* des romains commençoit à se corrompre de son temps.

Lopez de Vega se plaignoit du mauvais *Goût* des espagnols.

Les italiens s'aperçurent les premiers que tout dégénéroit chez eux quelque temps après leur immortel Seicento, & qu'ils voyoient périr la plupart des arts qu'ils avoient fait naître.

Adisson attaque souvent le mauvais *Goût* de ses compatriotes dans plus d'un genre, soit quand il se moque de la statue d'un amiral en perruque quarrée, soit quand il témoigne son mépris pour les jeux de mots employés sérieusement, ou quand il condanne des jongleurs introduits dans les tragédies.

Si donc les meilleurs esprits d'un pays conviennent que le *Goût* a manqué en certains temps à leur patrie, les voisins peuvent le sentir comme les compatriotes : & de même qu'il est évident que, parmi nous, tel homme a le *Goût* bon & tel autre mauvais, il peut être évident aussi que de deux nations contemporaines, l'une a un *Goût* rude & grossier, l'autre fin & naturel.

Le malheur est que, quand on prononce cette vérité,

on révolte la nation entière dont on parle, comme on cabre un homme de mauvais *Goût* lorsqu'on veut le ramener.

Le mieux est donc d'attendre que le temps & l'exemple instruisent une nation qui pèche par le *Goût*. C'est ainsi que les espagnols commencent à réformer leur Théâtre, & que les allemands essayent d'en former un.

Du Gout particulier d'une nation.

Il est des beautés de tous les temps & de tous les pays, mais il est aussi des beautés locales. L'Éloquence doit être partout persuasive, la douleur touchante, la colère impétueuse, la sagesse tranquile : mais les détails qui pourront plaire à un citoyen de Londres, pourront ne faire aucun effet sur un habitant de Paris; les anglois tireront plus heureusement leurs comparaisons, leurs métaphores, de la marine, que ne feront des parisiens qui voient rarement des vaisseaux; tout ce qui tiendra de près à la liberté d'un anglois, à ses droits, à ses usages, fera plus d'impression sur lui que sur un françois.

La température du climat introduira dans un pays froid & humide un *Goût* d'architecture, d'ameublements, de vêtements, qui sera fort bon, & qui ne pourra être reçu à Rome, en Sicile.

Théocrite & Virgile ont dû vanter l'ombrage & la fraîcheur des eaux dans leurs églogues. Thompson, dans sa description des Saisons, aura dû faire des descriptions toutes contraires.

Une nation éclairée, mais peu sociable, n'aura point les mêmes ridicules qu'une nation aussi spirituelle, mais livrée à la société jusqu'à l'indiscrétion : & ces deux peuples conséquemment n'auront pas la même espèce de Comédie.

La Poésie sera différente chez le peuple qui renferme les femmes, & chez celui qui leur accorde une liberté sans bornes.

Mais il sera toujours vrai de dire que Virgile a mieux peint ses tableaux que Thompson n'a peint les siens, & qu'il y a eu plus de *Goût* sur les bords du Tibre que sur ceux de la Tamise; que les scènes naturelles du *Pastor fido* sont incomparablement supérieures aux bergeries de Racan; que Racine & Molière sont des hommes divins à l'égard des auteurs des autres Théâtres.

Du Gout des connoisseurs.

En général, le *Goût* fin & sûr consiste dans le sentiment prompt d'une beauté parmi des défauts, & d'un défaut parmi des beautés.

Le gourmet est celui qui discernera le mélange de deux vins, qui sentira ce qui domine dans un mets, tandis que les autres convives n'auront qu'un sentiment confus & égaré.

Ne se trompe-t-on pas quand on dit que c'est un malheur d'avoir le *Goût* trop délicat, d'être trop connoisseur? qu'alors on est trop choqué des défauts & trop insensible aux beautés? qu'enfin on perd à être trop difficile? N'est-il pas vrai au contraire qu'il n'y a véritablement de plaisir que pour les gens de *Goût*? Ils voient, ils entendent, ils sentent ce qui échape aux hommes moins sensiblement organisés & moins exercés.

Le connoisseur en Musique, en Peinture, en Architecture, en Poésie, en Médailles, &c, éprouve des sensations que le vulgaire ne soupçonne pas; le plaisir même de découvrir une faute le flatte, & lui fait sentir les beautés plus vivement : c'est l'avantage des bonnes vûes sur les mauvaises. L'homme de *Goût* a d'autres yeux, d'autres oreilles, un autre tact que l'homme grossier; il est choqué des draperies mesquines de Raphaël, mais il admire la noble correction de son dessin; il a le plaisir d'apercevoir que les enfants de Laocoon n'ont nulle proportion avec la taille de leur père; mais tout le groupe le fait frissonner, tandis que d'autres spectateurs sont tranquiles.

Le célèbre sculpteur, homme de Lettres & de génie, qui a fait la statue colossale de Pierre I à Pétersbourg, critique avec raison l'attitude du Moïse de Michel-Ange, & sa petite veste serrée qui n'est pas même le costume oriental; en même temps il s'extasie en contemplant l'air de tête.

Exemples du bon et du mauvais Gout, tirés des Tragédies françoises et angloises.

Je ne parlerai point ici de quelques auteurs anglois, qui, ayant traduit des pièces de Molière, l'ont insulté dans leurs préfaces; ni de ceux qui de deux tragédies de Racine en ont fait une, & qui l'ont encore chargée de nouveaux incidents, pour se donner le droit de censurer la noble & féconde simplicité de ce grand homme.

De tous les auteurs qui ont écrit en Angleterre sur le *Goût*, sur l'esprit & l'imagination, & qui ont prétendu à une Critique judicieuse, Addisson est celui qui a le plus d'autorité : ses ouvrages sont très-utiles; on a désiré seulement qu'il n'eût pas trop souvent sacrifié son propre *Goût* au désir de plaire à son parti, & de procurer un prompt débit aux feuilles du Spectateur qu'il composoit avec Steele.

Cependant il a souvent le courage de donner la préférence au Théâtre de Paris sur celui de Londres; il fait sentir les défauts de la Scène angloise; & quand il écrivit son Caton, il se donna bien garde d'imiter le style de Shakespear. S'il avoit su traiter les passions, si la chaleur de son ame eût répondu à la dignité de son style, il auroit réformé sa nation : sa pièce, étant une affaire de parti, eut un succès prodigieux; mais quand les factions furent éteintes, il ne resta à la tragédie de Caton

que de très-beaux vers & de la froideur. Rien n'a plus contribué à l'affermissement de l'empire de Shakespear. Le vulgaire en aucun pays ne se connoît en beaux vers; & le vulgaire anglois aime mieux des princes qui se disent des injures, des femmes qui se roulent sur la scène, des assassinats, des exécutions criminelles, des revenants qui remplissent le théâtre en foule, des sorciers, que l'Éloquence la plus noble & la plus sage.

Colliers a très-bien senti les défauts du Théâtre anglois : mais étant ennemi de cet art par une superstition barbare dont il étoit possédé, il déplut trop à la nation pour qu'elle daignât s'éclairer par lui; il fut haï & méprisé.

Warburton, évêque de Glocester, a commenté Shakespear, de concert avec Pope; mais son commentaire ne roule que sur les mots. L'auteur des trois volumes des *Éléments de Critique* censure Shakespear quelquefois; mais il censure beaucoup plus Racine & nos auteurs tragiques.

Le grand reproche que tous les critiques anglois nous font, c'est que tous nos héros sont des françois, des personnages de roman, des amants tels qu'on en trouve dans Clélie, dans Astrée, & dans Zaïde. L'auteur des *Éléments de Critique* reprend surtout très-sévèrement Corneille, d'avoir fait parler ainsi César à Cléopatre:

C'étoit pour aquérir un droit si précieux
Que combattoit partout mon bras ambitieux;
Et dans Pharsale même il a tiré l'épée
Plus pour le conserver que pour vaincre Pompée.
Je l'ai vaincu, Princesse, & le dieu des combats
M'y favorisoit moins que vos divins appas;
Ils conduisoient ma main, ils enfloient mon courage;
Cette pleine victoire est leur dernier ouvrage.

Le critique anglois trouve ces fadeurs ridicules & extravagantes : il a sans doute raison; les françois sensés l'avoient dit avant lui. Nous regardons comme une règle inviolable ces préceptes de Boileau :

Qu'Achille aime autrement que Tirsis & Philène :
N'allez pas d'un Cyrus nous faire un Artamène.

Nous savons bien que César ayant en effet aimé Cléopatre, Corneille le devoit faire parler autrement, & que surtout cet amour est très-insipide dans la tragédie de la Mort de Pompée. Nous savons que Corneille, qui a mis de l'amour dans toutes ses pièces, n'a jamais traité convenablement cette passion, excepté dans quelques scènes du Cid, imitées de l'espagnol. Mais aussi toutes les nations conviennent avec nous qu'il a déployé un très-grand génie, un sens profond, une force d'esprit supérieure dans Cinna, dans plusieurs scènes des Horaces, de Pompée, & de Polyeucte.

Si l'amour est insipide dans presque toutes ses pièces, nous sommes les premiers à le dire; nous convenons tous que ses héros ne sont que des raisonneurs dans ses quinze ou seize derniers ouvrages : les vers de ces pièces sont durs, obscurs, sans harmonie, sans grâce; mais s'il s'est élevé infiniment au dessus de Shakespear dans les tragédies de son bon temps, il n'est jamais tombé si bas dans les autres; & s'il fait dire malheureusement à César,

Qu'il vient ennoblir, par le titre de captif,
Le titre de vainqueur à présent effectif,

César ne dit point chez lui les extravagances qu'il débite dans Shakespear : ses héros ne font point l'amour à Catau comme le roi Henri V; on ne voit point chez lui de prince s'écrier comme Richard II :

« O Terre de mon royaume! ne nourris pas mon » ennemi; mais que les araignées qui sucent ton » venin, & que les lourds crapauds soient sur sa » route; qu'ils attaquent ses pieds perfides, qui te » foulent de ses pas usurpateurs : ne produis que de » puants chardons pour eux; & quand ils voudront » cueillir une fleur sur ton sein, ne leur présente que » des serpents en embuscade ».

On ne voit point chez Corneille un héritier du trône s'entretenir avec un Général d'armée, avec ce beau naturel que Shakespear étale dans le prince de Galles, qui fut depuis le roi Henri IV (1).

Le Général demande au prince quelle heure il est; le prince lui répond : « Tu as l'esprit si gras » pour avoir bu du vin d'Espagne, pour t'être dé» boutonné après souper, pour avoir dormi sur un » banc après dîner, que tu as oublié ce que tu » devrois savoir. Que diable t'importe l'heure qu'il » est? à moins que les heures ne soient des tasses » de vin, que les minutes ne soient des hachis de » chapons, que les cloches ne soient des langues » de maquerelles, les cadrans des enseignes de » mauvais lieux, & le soleil lui-même une fille de » joie en taffetas couleur de feu ».

Comment Warburton n'a-t-il pas rougi de commenter ces grossièretés infâmes? Travailloit-il pour l'honneur du Théâtre, & de l'Église anglicane?

Raretés des gens de Gout.

On est affligé quand on considère (surtout dans les climats froids & humides) cette foule prodigieuse d'hommes qui n'ont pas la moindre étincelle de *Goût*, qui n'aiment aucun des beaux Arts, qui ne lisent jamais, & dont quelques-uns feuillettent tout au plus un journal une fois par mois, pour être au courant, & pour se mettre en état de parler au hasard des choses dont ils ne peuvent avoir que des idées confuses.

(1) Scène II du premier acte de la vie & la mort de Henri IV.

Entrez dans une petite ville de province, rarement vous y trouverez un ou deux libraires : il en est qui en sont entièrement privées. Les juges, les chanoines, l'évêque, le subdélégué, l'élu, le receveur du grenier à sel, le citoyen aisé, personne n'a de livres, personne n'a l'esprit cultivé; on n'est pas plus avancé qu'au douzième siècle. Dans les capitales des provinces, dans celles même qui ont des Académies, que le *Goût* est rare !

Il faut la capitale d'un grand royaume pour y établir la demeure du *Goût;* encore n'est-il le partage que du très-petit nombre, toute la populace en est exclue. Il est inconnu aux familles bourgeoises, où l'on est continuellement occupé du soin de sa fortune, des détails domestiques, & d'une grossière oisiveté, amusée par une partie de jeu. Toutes les places qui tiennent à la judicature, à la finance, au commerce, ferment la porte aux beaux Arts. C'est la honte de l'esprit humain, que le *Goût*, pour l'ordinaire, ne s'introduise que chez l'oisiveté opulente. J'ai connu un commis des bureaux de Versailles, né avec beaucoup d'esprit, qui disoit, Je suis bien malheureux, je n'ai pas le temps d'avoir du *Goût*.

Dans une ville telle que Paris, peuplée de plus de six-cents-mille personnes, je ne crois pas qu'il y en ait trois-mille qui ayent le *Goût* des beaux Arts. Qu'on représente un chef-d'œuvre dramatique, ce qui est si rare & qui doit l'être, on dit, Tout Paris est enchanté; mais on en imprime trois-mille exemplaires tout au plus.

Parcourez aujourdhui l'Asie, l'Afrique, la moitié du Nord, où verrez-vous le *Goût* de l'Éloquence, de la Poésie, de la Peinture, de la Musique? presque tout l'Univers est barbare.

Le *Goût* est donc comme la Philosophie; il appartient à un très-petit nombre d'ames privilégiées.

Le grand bonheur de la France fut d'avoir dans Louis XIV un roi qui étoit né avec du *Goût*.

Pauci quos æquus amavit
Jupiter, aut ardens evexit ad æthera virtus,
Dis geniti potuére.

C'est en vain qu'Ovide a dit que DIEU nous créa pour regarder le ciel, *Erectos ad sydera tollere vultus;* les hommes sont presque tous courbés vers la terre.) (*VOLTAIRE.*)

Nous joindrons, à cet excellent article, le fragment sur le Goût, *que le président de Montesquieu destinoit à l'Encyclopédie; ce fragment a été trouvé imparfait dans ses papiers : l'auteur n'a pas eu le temps d'y mettre la dernière main ; mais les premières pensées des grands maîtres méritent d'être conservées à la postérité, comme les esquisses des grands peintres.*

Essai sur le Goût *dans les choses de la nature & de l'art.* Dans notre manière d'être actuelle, notre ame *goûte* trois sortes de plaisirs : il y en a qu'elle tire du fond de son existence même; d'autres qui résultent de son union avec le corps; d'autres enfin qui sont fondés sur les plis & les préjugés que de certaines institutions, de certains usages, de certaines habitudes lui ont fait prendre.

Ce sont ces différents plaisirs de notre ame qui forment les objets du *Goût*, comme le beau, le bon, l'agréable, le naïf, le délicat, le tendre, le gracieux, le je-ne-sais-quoi, le noble, le grand, le sublime, le majestueux, &c. Par exemple, lorsque nous trouvons du plaisir à voir une chose avec une utilité pour nous, nous disons qu'elle est *bonne*; lorsque nous trouvons du plaisir à la voir, sans que nous y démélions une utilité présente, nous l'appelons *belle*.

Les anciens n'avoient pas bien démélé ceci; ils regardoient comme des qualités positives toutes les qualités relatives de notre ame : ce qui fait que ces dialogues où Platon fait raisonner Socrate, ces dialogues si admirés des anciens, sont aujourdhui insoutenables, parce qu'ils sont fondés sur une Philosophie fausse; car tous ces raisonnements tirés sur le bon, le beau, le parfait, le sage, le fou, le dur, le mou, le sec, l'humide, traités comme des choses positives, ne signifient plus rien.

Les sources du beau, du bon, de l'agréable, &c, sont donc dans nous-mêmes; & en chercher les raisons, c'est chercher les causes des plaisirs de notre ame.

Examinons donc notre ame, étudions-la dans ses actions & dans ses passions, cherchons-la dans ses plaisirs; c'est là où elle se manifeste davantage. La Poésie, la Peinture, la Sculpture, l'Architecture, la Musique, la Danse, les différentes sortes de jeux, enfin les ouvrages de la nature & de l'Art, peuvent lui donner du plaisir : voyons pourquoi, comment, & quand ils lui en donnent; rendons raison de nos sentiments; cela pourra contribuer à nous former le *Goût*, qui n'est autre chose que l'avantage de découvrir avec finesse & avec promptitude la mesure du plaisir que chaque chose doit donner aux hommes.

Des plaisirs de notre ame. L'ame, indépendamment des plaisirs qui lui viennent des sens, en a qu'elle auroit indépendamment d'eux & qui lui sont propres : tels sont ceux que lui donnent la curiosité, les idées de sa grandeur, de ses perfections, l'idée de son existence opposée au sentiment de son néant, le plaisir d'embrasser tout d'une idée générale, celui de voir un grand nombre de choses, &c, celui de comparer, de joindre, & de séparer les idées. Ces plaisirs sont dans la nature de l'ame indépendamment des sens, parce qu'ils appartiennent à tout être qui pense; & il est fort indifférent d'examiner ici si notre ame a ces plaisirs comme substance unie avec le corps, ou comme séparée du corps, parce qu'elle les a toujours & qu'ils sont

les objets du *Goût :* ainsi, nous ne distinguerons point ici les plaisirs qui viennent à l'ame de sa nature, d'avec ceux qui lui viennent de son union avec le corps; nous appellerons tout cela *plaisirs naturels*, que nous distinguerons des plaisirs aquis que l'ame se fait par de certaines liaisons avec les plaisirs naturels; & de la même manière & par la même raison, nous distinguerons le *Goût* naturel, & le *Goût* aquis.

Il est bon de connoître la source des plaisirs dont le *Goût* est la mesure : la connoissance des plaisirs naturels & aquis pourra nous servir à rectifier notre *Goût* naturel & notre *Goût* aquis. Il faut partir de l'état où est notre être & connoître quels sont ses plaisirs, pour parvenir à mesurer ses plaisirs & même quelquefois à sentir ses plaisirs.

Si notre ame n'avoit point été unie au corps, elle auroit connu; mais il y a apparence qu'elle auroit aimé ce qu'elle auroit connu : à présent nous n'aimons presque que ce que nous ne connoissons pas.

Notre manière d'être est entièrement arbitraire; nous pouvions avoir été faits comme nous sommes, ou autrement : mais si nous avions été faits autrement, nous aurions senti autrement; un organe de plus ou de moins dans notre machine auroit fait une autre Éloquence, une autre Poésie; une contexture différente des mêmes organes auroit fait encore une autre Poésie : par exemple, si la constitution de nos organes nous avoit rendus capables d'une plus longue attention, toutes les règles qui proportionnent la disposition du sujet à la mesure de notre attention, ne seroient plus; si nous avions été rendus capables de plus de pénétration, toutes les règles qui sont fondées sur la mesure de notre pénétration, tomberoient de même; enfin toutes les lois établies sur ce que notre machine est d'une certaine façon seroient différentes, si notre machine n'étoit pas de cette façon.

Si notre vûe avoit été plus foible & plus confuse, il auroit fallu moins de moulures, & plus d'uniformité dans les membres de l'Architecture; si notre vûe avoit été plus distincte & notre ame capable d'embrasser plus de choses à la fois, il auroit fallu dans l'Architecture plus d'ornements. Si nos oreilles avoient été faites comme celles de certains animaux, il auroit fallu réformer bien de nos instruments de Musique. Je sais bien que les raports que les choses ont entre elles auroient subsisté : mais le raport qu'elles ont avec nous ayant changé, les choses qui dans l'état présent font un certain effet sur nous, ne le feroient plus; & comme la perfection des Arts est de nous présenter les choses telles qu'elles nous fassent le plus de plaisir qu'il est possible, il faudroit qu'il y eût du changement dans les Arts, puisqu'il y en auroit dans la manière la plus propre a nous donner du plaisir.

On croit d'abord qu'il suffiroit de connoître les diverses sources de nos plaisirs pour avoir le *Goût*; & que, quand on a lu ce que la Philosophie nous dit là-dessus, on a du *Goût*, & que l'on peut hardiment juger des ouvrages. Mais le *Goût* naturel n'est pas une connoissance de théorie; c'est l'application prompte & exquise des règles mêmes que l'on ne connoît pas. Il n'est pas nécessaire de savoir que le plaisir que nous donne une certaine chose que nous trouvons belle, vient de la surprise; il suffit qu'elle nous surprenne & qu'elle nous surprenne autant qu'elle le doit, ni plus ni moins.

Ainsi, ce que nous pourrions dire ici & tous les préceptes que nous pourrions donner pour former le *Goût*, ne peuvent regarder que le *Goût* aquis, c'est à dire, ne peuvent regarder directement que ce *Goût* aquis, quoiqu'il regarde encore indirectement le *Goût* naturel : car le *Goût* aquis affecte, change, augmente, & diminue le *Goût* naturel; comme le *Goût* naturel affecte, change, augmente, & diminue le *Goût* aquis.

La définition la plus générale du *Goût*, sans considérer s'il est bon ou mauvais, juste ou non, est ce qui nous attache à une chose par le sentiment; ce qui n'empêche pas qu'il ne puisse s'appliquer aux choses intellectuelles, dont la connoissance fait tant de plaisir à l'ame, qu'elle étoit la seule félicité que de certains philosophes pussent comprendre. L'ame connoît par ses idées & par ses sentiments; elle reçoit des plaisirs par ses idées & par ses sentiments : car quoique nous opposions l'idée au sentiment, cependant lorsqu'elle voit une chose, elle la sent; & il n'y a point de choses si intellectuelles, qu'elle ne voye ou ne croye voir, & par conséquent qu'elle ne sente.

De l'esprit en général. L'esprit est le genre qui a sous lui plusieurs espèces; le génie, le bon sens, le discernement, la justesse, le talent, le *Goût*.

L'esprit consiste à avoir les organes bien constitués relativement aux choses où il s'applique : si la chose est extrêmement particulière, il se nomme *talent ;* s'il a plus de raport à un certain plaisir délicat des gens du monde, il se nomme *Goût ;* si la chose particulière est unique chez un peuple, le talent se nomme *esprit*, comme l'art de la Guerre & l'Agriculture chez les romains, la Chasse chez les sauvages, &c.

De la curiosité. Notre ame est faite pour penser, c'est à dire, pour apercevoir; or un tel être doit avoir de la curiosité : car comme toutes les choses sont dans une chaîne où chaque idée en précède une & en suit une autre, on ne peut aimer à voir une chose sans désirer d'en voir une autre; & si nous n'avions pas ce désir pour celle-ci, nous n'aurions eu aucun plaisir à celle-là. Ainsi, quand on nous montre une partie d'un tableau, nous souhaitons de voir la partie que l'on nous cache, à proportion du plaisir que nous a fait celle que nous avons vûe.

C'est donc le plaisir que nous donne un objet qui nous porte vers un autre; c'est pour cela que l'ame

cherche toujours des choses nouvelles, & ne se repose jamais.

Ainsi, on sera toujours sûr de plaire à l'ame, lorsqu'on lui fera voir beaucoup de choses, ou plus qu'elle n'avoit espéré d'en voir.

Par là on peut expliquer la raison pourquoi nous avons du plaisir lorsque nous voyons un jardin bien régulier, & que nous en avons encore lorsque nous voyons un lieu brut & champêtre; c'est la même cause qui produit ces effets.

Comme nous aimons à voir un grand nombre d'objets, nous voudrions étendre notre vûe, être en plusieurs lieux, parcourir plus d'espace: enfin notre ame fuit les bornes, & elle voudroit, pour ainsi dire, étendre la sphère de sa présence; ainsi, c'est un grand plaisir pour elle de porter sa vûe au loin. Mais comment le faire? dans les villes, notre vûe est bornée par des maisons: dans les campagnes, elle l'est par mille obstacles; à peine pouvons-nous voir trois ou quatre arbres. L'Art vient à notre secours, & nous découvre la nature qui se cache elle-même; nous aimons l'art & nous l'aimons mieux que la nature, c'est à dire, la nature dérobée à nos yeux: mais quand nous trouvons de belles situations, quand notre vûe en liberté peut voir au loin des prés, des ruisseaux, des collines, & ces dispositions qui sont, pour ainsi dire, créées exprès, elle est bien autrement enchantée que lorsqu'elle voit les jardins de Le Nôtre, parce que la nature ne se copie pas, au lieu que l'Art se ressemble toujours. C'est pour cela que, dans la Peinture, nous aimons mieux un paysage que le plan du plus beau jardin du monde; c'est que la Peinture ne prend la nature que là où elle est belle, là où la vûe se peut porter au loin & dans toute son étendue, là où elle est variée, là où elle peut être vue avec plaisir.

Ce qui fait ordinairement une grande pensée, c'est lorsque l'on dit une chose qui en fait voir un grand nombre d'autres, & qu'on nous fait découvrir tout d'un coup ce que nous ne pouvions espérer qu'après une grande lecture.

Florus nous représente en peu de paroles toutes les fautes d'Annibal: « Lorsqu'il pouvoit, dit-il, » se servir de la victoire, il aima mieux en jouir »; *Quum victoriâ posset uti, frui maluit.*

Il nous donne une idée de toute la guerre de Macédoine, quand il dit: « Ce fut vaincre que d'y en- » trer »; *Introïsse victoria fuit.*

Il nous donne tout le spectacle de la vie de Scipion, quand il dit de sa jeunesse: « C'est le Sci- » pion qui croît pour la destruction de l'Afrique »; *Hic erit Scipio, qui in exitium Africæ crescit.* Vous croyez voir un enfant qui croît & s'élève comme un géant.

Enfin il nous fait voir le grand caractère d'Annibal, la situation de l'univers, & toute la grandeur du peuple romain, lorsqu'il dit: « Annibal » fugitif cherchoit au peuple romain un ennemi » par tout l'univers »; *Qui, profugus ex Africâ, hostem populo romano toto orbe quærebat.*

Des plaisirs de l'ordre. Il ne suffit pas de montrer à l'ame beaucoup de choses, il faut les lui montrer avec ordre; car pour lors nous nous ressouvenons de ce que nous avons vu, & nous commençons à imaginer ce que nous verrons; notre ame se félicite de son étendue & de sa pénétration: mais dans un ouvrage où il n'y a point d'ordre, l'ame sent à chaque instant troubler celui qu'elle y veut mettre. La suite que l'auteur s'est faite & celle que nous nous fesons, se confondent; l'ame ne retient rien, ne prévoit rien; elle est humiliée par la confusion de ses idées, par l'inanité qui lui reste; elle est vraîment fatiguée & ne peut *goûter* aucun plaisir; c'est pour cela que, quand le dessein n'est pas d'exprimer ou de montrer la confusion, on met toujours de l'ordre dans la confusion même. Ainsi, les peintres groupent leurs figures; ainsi, ceux qui peignent les batailles, mettent-ils sur le devant de leurs tableaux les choses que l'œil doit distinguer, & la confusion dans le fond & le lointain.

Des plaisirs de la variété. Mais s'il faut de l'ordre dans les choses, il faut aussi de la variété: sans cela l'ame languit; car les choses semblables lui paroissent les mêmes; & si une partie d'un tableau qu'on nous découvre, ressembloit à une autre que nous aurions vue, cet objet seroit nouveau sans le paroître & ne feroit aucun plaisir; & comme les beautés des ouvrages de l'Art, semblables à celles de la nature, ne consistent que dans les plaisirs qu'elles nous font, il faut les rendre propres le plus que l'on peut à varier ces plaisirs; il faut faire voir à l'ame des choses qu'elle n'a pas vues; il faut que le sentiment qu'on lui donne soit différent de celui qu'elle vient d'avoir.

C'est ainsi que les histoires nous plaisent par la variété des récits; les romans, par la variété des prodiges; les pièces de Théâtre, par la variété des passions; & que ceux qui savent instruire modifient le plus qu'ils peuvent le ton uniforme de l'instruction.

Une longue uniformité rend tout insupportable; le même ordre des périodes, long temps continué, accable dans une harangue: les mêmes nombres & les mêmes chutes mettent de l'ennui dans un long Poème. S'il est vrai que l'on ait fait cette fameuse allée de Moscou à Péterſbourg, le voyageur doit périr d'ennui, renfermé entre les deux rangs de cette allée; & celui qui aura voyagé long temps dans les Alpes, en descendra *dégoûté* des situations les plus heureuses & des points de vûe les plus charmants.

L'ame aime la variété, mais elle ne l'aime, avons-nous dit, que parce qu'elle est faite pour connoître & pour voir: il faut donc qu'elle puisse voir, & que la variété le lui permette; c'est à dire, il faut qu'une chose soit assez simple pour être aperçue, & assez variée pour être aperçue avec plaisir.

Il y a des choses qui paroissent variées, & ne le sont point; d'autres qui paroissent uniformes, & sont très-variées.

L'Architecture gothique paroît très-variée, mais la confusion des ornemens fatigue par leur petitesse; ce qui fait qu'il n'y en a aucun que nous puissions distinguer d'un autre, & leur nombre fait qu'il n'y en a aucun sur lequel l'œil puisse s'arrêter: de manière qu'elle déplaît par les endroits mêmes qu'on a choisis pour la rendre agréable.

Un bâtiment d'ordre gothique est une espèce d'énigme pour l'œil qui le voit, & l'ame est embarrassée, comme quand on lui présente un Poème obscur.

L'Architecture grèque au contraire paroît uniforme: mais comme elle a les divisions qu'il faut & autant qu'il en faut pour que l'ame voye précisément ce qu'elle peut voir sans se fatiguer, mais qu'elle en voye assez pour s'occuper; elle a cette variété qui fait regarder avec plaisir.

Il faut que les grandes choses ayent de grandes parties; les grands hommes ont de grands bras, les grands arbres de grandes branches, & les grandes montagnes sont composées d'autres montagnes qui sont au dessus & au dessous; c'est la nature des choses qui fait cela.

L'Architecture grèque, qui a peu de divisions & de grandes divisions, imite les grandes choses; l'ame sent une certaine majesté qui y règne partout.

C'est ainsi que la Peinture divise, en groupes de trois ou quatre figures, celles qu'elle représente dans un tableau; elle imite la nature, une nombreuse troupe se divise toujours en pelotons; & c'est encore ainsi que la Peinture divise en grandes masses ses clairs & ses obscurs.

Des plaisirs de la symétrie. J'ai dit que l'ame aime la variété; cependant dans la plupart des choses elle aime à voir une espèce de symétrie; il semble que cela renferme quelque contradiction: voici comment j'explique cela.

Une des principales causes des plaisirs de notre ame lorsqu'elle voit des objets, c'est la facilité qu'elle a à les apercevoir; & la raison qui fait que la symétrie plaît à l'ame, c'est qu'elle lui épargne de la peine, qu'elle la soulage, & qu'elle coupe, pour ainsi dire, l'ouvrage par la moitié.

De là suit une règle générale: partout où la symétrie est utile à l'ame & peut aider ses fonctions, elle lui est agréable; mais partout où elle est inutile, elle est fade, parce qu'elle ôte la variété. Or les choses que nous voyons successivement, doivent avoir de la variété; car notre ame n'a aucune difficulté à les voir: celles au contraire que nous apercevons d'un coup d'œil, doivent avoir de la symétrie. Ainsi, comme nous apercevons d'un coup d'œil la façade d'un bâtiment, un parterre, un temple, on y met de la symétrie, qui plaît à l'ame par la facilité qu'elle lui donne d'embrasser d'abord tout l'objet.

Comme il faut que l'objet que l'on doit voir d'un coup d'œil soit simple, il faut qu'il soit unique & que les parties se raportent toutes à l'objet principal: c'est pour cela encore qu'on aime la symétrie; elle fait un Tout ensemble.

Il est dans la nature qu'un Tout soit achevé, & l'ame qui voit ce Tout, veut qu'il n'y ait point de partie imparfaite. C'est encore pour cela qu'on aime la symétrie: il faut une espèce de pondération ou de balancement; & un bâtiment avec une aîle ou une aîle plus courte qu'une autre, est aussi peu fini qu'un corps avec un bras ou avec un bras trop court.

Des contrastes. L'ame aime la symétrie, mais elle aime aussi les contrastes; ceci demande bien des explications. Par exemple:

Si la nature demande des peintres & des sculpteurs, qu'ils mettent de la symétrie dans les parties de leurs figures; elle veut au contraire qu'ils mettent des contrastes dans les attitudes. Un pied rangé comme un autre, un membre qui va comme un autre, sont insupportables; la raison en est que cette symétrie fait que les attitudes sont presque toujours les mêmes, comme on le voit dans les figures gothiques qui se ressemblent toutes par là: ainsi, il n'y a plus de variété dans les productions de l'art. De plus la nature ne nous a pas situés ainsi; & comme elle nous a donné du mouvement, elle ne nous a pas ajustés dans nos actions & nos manières comme des pagodes; & si les hommes génés & ainsi contraints sont insupportables, que sera-ce des productions de l'art?

Il faut donc mettre des contrastes dans les attitudes, surtout dans les ouvrages de Sculpture, qui, naturellement froide, ne peut mettre de feu que par la force du contraste & de la situation.

Mais, comme nous avons dit que la variété que l'on a cherché à mettre dans le gothique lui a donné de l'uniformité, il est souvent arrivé que la variété que l'on a cherché à mettre par le moyen des contrastes, est devenue une symétrie & une vicieuse uniformité.

Ceci ne se sent pas seulement dans de certains ouvrages de Sculpture & de Peinture, mais aussi dans le style de quelques écrivains, qui dans chaque phrase mettent toujours le commencement en contraste avec la fin par des antithèses continuelles, tels que S. Augustin & autres auteurs de la basse latinité, & quelques-uns de nos modernes, comme S. Évremont: le tour de phrase toujours le même & toujours uniforme déplaît extrêmement; ce contraste perpétuel devient symétrie, & cette opposition toujours recherchée devient uniformité.

L'esprit y trouve si peu de variété, que, lorsque vous avez vu une partie de la phrase, vous devinez toujours l'autre: vous voyez des mots opposés, mais opposés de la même manière; vous voyez

un tour dans la phrase, mais c'est toujours le même.

Bien des peintres sont tombés dans le défaut de mettre des contrastes partout & sans ménagement, de sorte que, lorsqu'on voit une figure, on devine d'abord la disposition de celle d'à côté; cette continuelle diversité devient quelque chose de semblable : d'ailleurs la nature, qui jette les choses dans le désordre, ne montre pas l'affectation d'un contraste continuel, sans compter qu'elle ne met pas tous les corps en mouvement & dans un mouvement forcé. Elle est plus variée que cela; elle met les uns en repos, & elle donne aux autres différentes sortes de mouvements.

Si la partie de l'ame qui connoît aime la variété, celle qui sent ne la cherche pas moins : car l'ame ne peut pas soutenir long temps les mêmes situations, parce qu'elle est liée à un corps qui ne peut les souffrir; pour que notre ame soit excitée, il faut que les esprits coulent dans les nerfs. Or il y a là deux choses, une lassitude dans les nerfs, une cessation de la part des esprits qui ne coulent plus, ou qui se dissipent des lieux où ils ont coulé.

Ainsi, tout nous fatigue à la longue, & surtout les grands plaisirs : on les quitte toujours avec la même satisfaction qu'on les a pris; car les fibres qui en ont été les organes ont besoin de repos; il faut en employer d'autres plus propres à nous servir, & distribuer, pour ainsi dire, le travail.

Notre ame est lasse de sentir; mais ne pas sentir, c'est tomber dans un anéantissement qui l'accable. On remédie à tout en variant ses modifications; elle sent, & elle ne se lasse pas.

Des plaisirs de la surprise. Cette disposition de l'ame qui la porte toujours vers différents objets, fait qu'elle goûte tous les plaisirs qui viennent de la surprise : sentiment qui plaît à l'ame par le spectacle & par la promptitude de l'action ; car elle aperçoit ou sent une chose qu'elle n'attend pas, ou d'une manière qu'elle n'attendoit pas.

Une chose peut nous surprendre comme merveilleuse, mais aussi comme nouvelle, & encore comme inattendue; & dans ce dernier cas, le sentiment principal se lie à un sentiment accessoire, fondé sur ce que la chose est nouvelle ou inattendue.

C'est par là que les jeux de hasard nous piquent; ils nous font voir une suite continuelle d'évènements non attendus : c'est par là que les jeux de société nous plaisent ; ils sont encore une suite d'évènements imprévus, qui ont pour cause l'adresse jointe au hasard.

C'est encore par là que les pièces de Théâtre nous plaisent ; elles se dèvelopent par degrés, cachent les évènements jusqu'à ce qu'ils arrivent, nous préparent toujours de nouveaux sujets de surprise, & souvent nous piquent en nous les montrant tels que nous aurions dû les prévoir.

Enfin les ouvrages d'esprit ne sont ordinairement lus que parce qu'ils nous ménagent des surprises agréables, & suppléent à l'insipidité des conversations presque toujours languissantes, & qui ne font point cet effet.

La surprise peut être produite par la chose ou par la manière de l'apercevoir : car nous voyons une chose plus grande ou plus petite qu'elle n'est en effet, ou différente de ce qu'elle est; ou bien nous voyons la chose même, mais avec une idée accessoire qui nous surprend. Telle est dans une chose l'idée accessoire de la difficulté de l'avoir faite, ou de la personne qui l'a faite, ou du temps où elle a été faite, ou de la manière dont elle a éte faite, ou de quelque autre circonstance qui s'y joint.

Suétone nous décrit les crimes de Néron avec un sang froid qui nous surprend, en nous fesant presque croire qu'il ne sent point l'horreur de ce qu'il décrit; il change de ton tout à coup, & dit : « L'univers ayant souffert ce monstre pendant quatorze » ans, enfin il l'abandonna » ; *Tale monstrum per quatuordecim annos perpessus terrarum orbis, tandem destituit.* Ceci produit dans l'esprit différentes sortes de surprises : nous sommes surpris du changement de style de l'auteur, de la découverte de sa différente manière de penser, de sa façon de rendre en aussi peu de mots une des grandes révolutions qui soit arrivée ; ainsi, l'ame trouve un très-grand nombre de sentiments différents qui concourent à l'ébranler & à lui composer un plaisir.

Des diverses causes qui peuvent produire un sentiment. Il faut bien remarquer qu'un sentiment n'a pas ordinairement dans notre ame une cause unique; c'est, si j'ose me servir de ce terme, une certaine dose qui en produit la force & la variété. L'esprit consiste à savoir fraper plusieurs organes à la fois; & si l'on examine les divers écrivains, on verra peut-être que les meilleurs & ceux qui ont plu davantage, sont ceux qui ont excité dans l'ame plus de sensations en même temps.

Voyez, je vous prie, la multiplicité des causes : nous aimons mieux voir un jardin bien arrangé, qu'une confusion d'arbres; 1°. parce que notre vûe, qui seroit arrétée, ne l'est pas; 2°. chaque allée est une, & forme une grande chose, au lieu que dans la confusion chaque arbre est une chose & une petite chose; 3°. nous voyons un arrangement que nous n'avons pas coutume de voir; 4°. nous savons bon gré de la peine que l'on a prise; 5°. nous admirons le soin que l'on a de combattre sans cesse la nature, qui, par des productions qu'on ne lui demande pas, cherche à tout confondre; ce qui est si vrai, qu'un jardin négligé nous est insupportable : quelquefois la difficulté de l'ouvrage nous plaît, quelquefois c'est la facilité; & comme dans un jardin magnifique nous admirons la grandeur & la dépense du maître, nous voyons quelquefois avec plaisir qu'on a eu l'art de nous plaire avec peu de dépense & de travail.

Le jeu nous plaît, parce qu'il ſatisfait notre avarice, c'eſt à dire, l'eſpérance d'avoir plus; il flatte notre vanité par l'idée de la préférence que la fortune nous donne, & de l'attention que les autres ont ſur notre bonheur; il ſatisfait notre curioſité, en nous donnant en ſpectacle; enfin il nous donne les différents plaiſirs de la ſurpriſe.

La danſe nous plaît par la légèreté, par une certaine grâce, par la beauté & la variété des attitudes, par la liaiſon avec la Muſique, la perſonne qui danſe étant comme un inſtrument qui accompagne; mais ſurtout elle plaît par une diſpoſition de notre cerveau, qui eſt telle qu'elle ramène en ſecret l'idée de tous les mouvements à de certains mouvements, la plupart des attitudes à de certaines attitudes.

De la ſenſibilité. Preſque toujours les choſes nous plaiſent & déplaiſent à différents égards: par exemple, les *virtuoſi* d'Italie nous doivent faire peu de plaiſir; 1°. parce qu'il n'eſt pas étonnant qu'accommodés comme ils ſont ils chantent bien, ils ſont comme un inſtrument dont l'ouvrier a retranché du bois pour lui faire produire des ſons; 2°. parce que les paſſions qu'ils jouent ſont trop ſuſpectes de fauſſeté; 3°. parce qu'ils ne ſont ni du ſexe que nous aimons, ni de celui que nous eſtimons: d'un autre côté ils peuvent nous plaire, parce qu'ils conſervent très-long temps un air de jeuneſſe, & de plus parce qu'ils ont une voix flexible & qui leur eſt particulière; ainſi, chaque choſe nous donne un ſentiment qui eſt compoſé de beaucoup d'autres, leſquels s'affoibliſſent & ſe choquent quelquefois.

Souvent notre ame ſe compoſe elle-même des raiſons de plaiſir, & elle y réuſſit ſurtout par les liaiſons qu'elle met aux choſes: ainſi, une choſe qui nous a plu nous plaît encore, par la ſeule raiſon qu'elle nous a plu, parce que nous joignons l'ancienne idée à la nouvelle: ainſi, une actrice qui nous a plu ſur le théâtre, nous plaît encore dans la chambre; ſa voix, ſa déclamation, le ſouvenir de l'avoir vu admirer, que dis-je? l'idée de la princeſſe jointe à la ſienne, tout cela fait une eſpèce de mélange qui forme & produit un plaiſir.

Nous ſommes tous pleins d'idées acceſſoires. Une femme qui aura une grande réputation & un léger défaut, pourra le mettre en crédit & le faire regarder comme une grâce. La plupart des femmes que nous aimons n'ont pour elles que la prévention ſur leur naiſſance ou leurs biens, les honneurs ou l'eſtime de certaines gens.

De la délicateſſe. Les gens délicats ſont ceux qui à chaque idée ou à chaque *Goût* joignent beaucoup d'idées ou beaucoup de *Goûts* acceſſoires. Les gens groſſiers n'ont qu'une ſenſation; leur ame ne ſait compoſer ni décompoſer; ils ne joignent ni n'ôtent rien à ce que la nature donne, au lieu que les gens délicats dans l'amour ſe compoſent la plupart des plaiſirs de l'amour. Polixène & Apicius portoient à la table bien des ſenſations inconnues à nous autres mangeurs vulgaires; & ceux qui jugent avec *Goût* des ouvrages d'eſprit, ont & ſe ſont fait une infinité de ſenſations que les autres hommes n'ont pas.

Du je-ne-ſais-quoi. Il y a quelquefois, dans les perſonnes ou dans les choſes, un charme inviſible, une grâce naturelle, qu'on n'a pu définir & qu'on a été obligé d'appeler le *je-ne-ſais-quoi.* Il me ſemble que c'eſt un effet principalement fondé ſur la ſurpriſe. Nous ſommes touchés de ce qu'une perſonne nous plaît plus qu'elle ne nous a paru d'abord devoir nous plaire; & nous ſommes agréablement ſurpris de ce qu'elle a ſu vaincre des défauts que nos yeux nous montrent, & que le cœur ne croit plus: voilà pourquoi les femmes laides ont très-ſouvent des grâces, & qu'il eſt rare que les belles en ayent; car une belle perſonne fait ordinairement le contraire de ce que nous avions attendu; elle parvient à nous paroître moins aimable: après nous avoir ſurpris en bien, elle nous ſurprend en mal; mais l'impreſſion du bien eſt ancienne, celle du mal nouvelle: auſſi les belles perſonnes font-elles rarement les grandes paſſions, preſque toujours réſervées à celles qui ont des grâces, c'eſt à dire, des agréments que nous n'attendions point & que nous n'avions pas ſujet d'attendre. Les grandes parures ont rarement de la grâce, & ſouvent l'habillement des bergères en a. Nous admirons la majeſté des draperies de Paul Véronèſe; mais nous ſommes touchés de la ſimplicité de Raphaël, & de la pureté du Corrège. Paul Véronèſe promet beaucoup, & paye ce qu'il promet; Raphaël & le Corrège promettent peu & payent beaucoup, & cela nous plaît davantage.

Les grâces ſe trouvent plus ordinairement dans l'eſprit que dans le viſage; car un beau viſage paroît d'abord & ne cache preſque rien: mais l'eſprit ne ſe montre que peu à peu, que quand il veut, & autant qu'il veut; il peut ſe cacher pour paroître, & donner cette eſpèce de ſurpriſe qui fait les grâces.

Les grâces ſe trouvent moins dans les traits du viſage que dans les manières; car les manières naiſſent à chaque inſtant, & peuvent à tous les moments créer des ſurpriſes: en un mot, une femme ne peut guères être belle que d'une façon, mais elle eſt jolie de cent-mille.

La loi des deux ſexes a établi parmi les nations policées & ſauvages, que les hommes demanderoient, & que les femmes ne feroient qu'accorder: de là il arrive que les grâces ſont plus particulièrement attachées aux femmes. Comme elles ont tout à défendre, elles ont tout à cacher: la moindre parole, le moindre geſte, tout ce qui, ſans choquer le premier devoir, ſe montre en elles, tout ce qui ſe met en liberté, devient une grâce; & telle eſt la ſageſſe de la nature, que ce qui ne

feroit rien fans la loi de la pudeur, devient d'un prix infini depuis cette heureufe loi, qui fait le bonheur de l'univers.

Comme la gêne & l'affectation ne fauroient nous furprendre, les grâces ne fe trouvent ni dans les manières génées, ni dans les manières affectées, mais dans une certaine liberté ou facilité qui eft entre les deux extrémités; & l'ame eft agréablement furprife de voir que l'on a évité les deux écueils.

Il fembleroit que les manières naturelles devroient être les plus aifées : ce font celles qui le font le moins, car l'éducation qui nous gêne nous fait toujours perdre du naturel ; or nous fommes charmés de le voir revenir.

Rien ne nous plaît tant dans une parure, que lorfqu'elle eft dans cette négligence, ou même dans ce défordre qui nous cache tous les foins que la propreté n'a pas exigés, & que la feule vanité auroit fait prendre ; & l'on n'a jamais de grâces dans l'efprit, que lorfque ce que l'on dit paroît trouvé, & non pas recherché.

Lorfque vous dites des chofes qui vous ont couté, vous pouvez bien faire voir que vous avez de l'efprit, & non pas des grâces dans l'efprit. Pour le faire voir, il faut que vous ne le voyiez pas vous-même, & que les autres, à qui d'ailleurs quelque chofe de naïf & de fimple en vous ne promettoit rien de cela, foient doucement furpris de s'en appercevoir.

Ainfi, les grâces ne s'acquièrent point; pour en avoir, il faut être naïf. Mais comment peut-on travailler à être naïf?

Une des plus belles fictions d'Homère, c'eft celle de cette ceinture qui donnoit à Vénus l'art de plaire. Rien n'eft plus propre à faire fentir cette magie & ce pouvoir des grâces, qui femblent être données à une perfonne par un pouvoir invifible, & qui font diftinguées de la beauté même. Or cette ceinture ne pouvoit être donnée qu'à Vénus; elle ne pouvoit convenir à la beauté majeftueufe de Junon, car la majefté demande une certaine gravité, c'eft à dire, une contrainte oppofée à l'ingénuité des grâces; elle ne pouvoit bien convenir à la beauté fière de Pallas, car la fierté eft oppofée à la douceur des grâces, & d'ailleurs peut fouvent être foupçonnée d'affectation.

Progreffion de la furprife. Ce qui fait les grandes beautés, c'eft lorfqu'une chofe eft telle que la furprife eft d'abord médiocre, qu'elle fe foutient, augmente, & nous mène enfuite à l'admiration. Les ouvrages de Raphaël frapent peu au premier coup d'œil; il imite fi bien la nature, que l'on n'en eft d'abord pas plus étonné que fi l'on voyoit l'objet même, lequel ne cauferoit point de furprife : mais une expreffion extraordinaire, un coloris plus fort, une attitude bifarre d'un peintre moins bon, nous faifit du premier coup d'œil, parce qu'on n'a pas coutume de la voir ailleurs. On peut comparer Raphaël à Virgile; & les peintres de Venife, avec leurs attitudes forcées, à Lucain. Virgile, plus naturel, frape d'abord moins, pour fraper enfuite plus: Lucain frape d'abord plus, pour fraper enfuite moins.

L'exacte proportion de la fameufe églife de Saint Pierre, fait qu'elle ne paroît pas d'abord auffi grande qu'elle l'eft; car nous ne favons d'abord où nous prendre pour juger de fa grandeur. Si elle étoit moins large, nous ferions frapés de fa longueur ; fi elle étoit moins longue, nous le ferions de fa largeur : mais à mefure que l'on examine, l'œil la voit s'agrandir, l'étonnement augmente. On peut la comparer aux Pyrénées, où l'œil, qui croyoit d'abord les mefurer, découvre des montagnes derrière les montagnes, & fe perd toujours davantage.

Il arrive fouvent que notre ame fent du plaifir lorfqu'elle a un fentiment qu'elle ne peut pas déméler elle-même, & qu'elle voit une chofe abfolument différente de ce qu'elle fait être; ce qui lui donne un fentiment de furprife dont elle ne peut pas fortir : en voici un exemple. Le dôme de S. Pierre eft immenfe; on fait que Michel-Ange, voyant le Panthéon, qui étoit le plus grand temple de Rome, dit qu'il en vouloit faire un pareil, mais qu'il vouloit le mettre en l'air. Il fit donc, fur ce modèle, le dôme de S. Pierre : mais il fit les piliers fi maffifs, que ce dôme, qui eft comme une montagne que l'on a fur la tête, paroît léger à l'œil qui le confidère. L'ame refte donc incertaine entre ce qu'elle voit & ce qu'elle fait, & elle refte furprife de voir une maffe en même temps fi énorme & fi légère.

Des beautés qui réfultent d'un certain embarras de l'ame. Souvent la furprife vient à l'ame de ce qu'elle ne peut pas concilier ce qu'elle voit avec ce qu'elle a vu. Il y a en Italie un grand lac, qu'on appelle le *lac majeur;* c'eft une petite mer dont les bords ne montrent rien que de fauvage: à quinze milles dans le lac font deux îles d'un quart de mille de tour, qu'on appelle *les Borromées*, qui eft, à mon avis, le féjour du monde le plus enchanté. L'ame eft étonnée de ce contrafte romanefque, de rappeler avec plaifir les merveilles des romans, où, après avoir paffé par des rochers & des pays arides, on fe trouve dans un lieu fait pour les fées.

Tous les contraftes nous frapent, parce que les chofes en oppofition fe relèvent toutes les deux : ainfi, lorfqu'un petit homme eft auprès d'un grand, le petit fait paroître l'autre plus grand, & le grand fait paroître l'autre plus petit.

Ces fortes de furprifes font le plaifir que l'on trouve dans toutes les beautés d'oppofition, dans toutes les antithèfes & figures pareilles. Quand Florus dit : « Sore & Algide, qui le croiroit? nous » ont été formidables; Satrique & Cornicule étoient » des provinces : nous rougiffons des Boriliens & » des Véruliens; mais nous en avons triomphé :

» enfin Tibur notre fauxbourg, Préneste, où sont » nos maisons de plaisance, étoient le sujet des » vœux que nous allions faire au capitole »; cet auteur, dis-je, nous montre en même temps la grandeur de Rome & la petitesse de ses commencements, & l'étonnement porte sur ces deux choses.

On peut remarquer ici combien est grande la différence des antithèses d'idées, d'avec les antithèses d'expression. L'antithèse d'expression n'est pas cachée, celle d'idées l'est; l'une a toujours le même habit, l'autre en change comme on veut; l'une est variée, l'autre non.

Le même Florus, en parlant des Samnites, dit que leurs villes furent tellement détruites, qu'il est difficile de trouver à présent le sujet de vingt-quatre triomphes; *Ut non facilè appareat materia quatuor & viginti triumphorum.* Et par les mêmes paroles qui marquent la destruction de ce peuple, il fait voir la grandeur de son courage & de son opiniâtreté.

Lorsque nous voulons nous empêcher de rire, notre rire redouble à cause du contraste qui est entre la situation où nous sommes & celle où nous devrions être: de même, lorsque nous voyons dans un visage un grand défaut, comme, par exemple, un très-grand nez, nous rions à cause que nous voyons que ce contraste avec les autres traits du visage ne doit pas être. Ainsi, les contrastes sont cause des défauts, aussi bien que des beautés. Lorsque nous voyons qu'ils sont sans raison, qu'ils relèvent ou éclairent un autre défaut, ils sont les grands instruments de la laideur, laquelle, lorsqu'elle nous frape subitement, peut exciter une certaine joie dans notre ame & nous faire rire. Si notre ame la regarde comme un malheur dans la personne qui la possède, elle peut exciter la pitié; si elle la regarde avec l'idée de ce qui peut nous nuire, & avec une idée de comparaison avec ce qui a coutume de nous émouvoir & d'exciter nos désirs, elle la regarde avec un sentiment d'aversion.

De même, dans nos pensées, lorsqu'elles contiennent une opposition qui est contre le bon sens, lorsque cette opposition est commune & aisée à trouver, elles ne plaisent point & sont un défaut, parce qu'elles ne causent point de surprise; & si au contraire elles sont trop recherchées, elles ne plaisent pas non plus. Il faut que, dans un ouvrage, on les sente parce qu'elles y sont, & non pas parce qu'on a voulu les montrer; car pour lors la surprise ne tombe que sur la sotise de l'auteur.

Une des choses qui nous plaît le plus, c'est le naïf; mais c'est aussi le style le plus difficile à atraper: la raison en est qu'il est précisément entre le noble & le bas; & il est si près du bas, qu'il est très-difficile de le cotoyer toujours sans y tomber.

Les musiciens ont reconnu que la Musique qui se chante le plus facilement, est la plus difficile à composer; preuve certaine que nos plaisirs & l'art qui nous les donne, sont entre certaines limites.

A voir les vers de Corneille si pompeux, & ceux de Racine si naturels, on ne devineroit pas que Corneille travailloit facilement, & Racine avec peine.

Le bas est le sublime du peuple, qui aime à voir une chose faite pour lui & qui est à sa portée.

Les idées qui se présentent aux gens qui sont bien élevés & qui ont un grand esprit, sont ou naïves, ou nobles, ou sublimes.

Lorsqu'une chose nous est montrée avec des circonstances ou des accessoires qui l'agrandissent, cela nous paroît noble. Cela se sent surtout dans les comparaisons où l'esprit doit toujours gagner, & jamais perdre; car elles doivent toujours ajouter quelque chose, faire voir la chose plus grande, ou, s'il ne s'agit pas de grandeur, plus fine & plus délicate: mais il faut bien se donner de garde de montrer à l'ame un raport dans le bas; car elle se le seroit caché, si elle l'avoit découvert.

Comme il s'agit de montrer des choses fines, l'ame aime mieux voir comparer une manière à une manière, une action à une action, qu'une chose à une chose, comme un héros à un lion, une femme à un astre, & un homme léger à un cerf.

Michel-Ange est le maître pour donner de la noblesse à tous ses sujets. Dans son fameux Bacchus, il ne fait point comme les peintres de Flandres, qui nous montrent une figure tombante, & qui est pour ainsi dire en l'air: cela seroit indigne de la majesté d'un dieu. Il le peint ferme sur ses jambes; mais il lui donne si bien la gaieté de l'ivresse & le plaisir à voir couler la liqueur qu'il verse dans sa coupe, qu'il n'y a rien de si admirable.

Dans la Passion qui est dans la galerie de Florence, il a peint la Vierge debout, qui regarde sans douleur, sans pitié, sans regret, sans larmes, son fils crucifié. Il la suppose instruite de ce grand mystère, & par là lui fait soutenir avec grandeur le spectacle de cette mort.

Il n'y a point d'ouvrage de Michel-Ange où il n'ait mis quelque chose de noble. On trouve du grand dans ses ébauches même, comme dans ces vers que Virgile n'a point finis.

Jules-Romain, dans sa chambre des Géants à Mantoue, où il a représenté Jupiter qui les foudroie, fait voir tous les dieux effrayés: mais Junon est auprès de Jupiter, elle lui montre d'un air assûré un géant sur lequel il faut qu'il lance la foudre; par là il lui donne un air de grandeur que n'ont pas les autres dieux; plus ils sont près de Jupiter, plus ils sont rassûrés; & cela est bien naturel, car dans une bataille la frayeur cesse auprès de celui qui a de l'avantage. (*MONTESQUIEU.*)

La gloire de M. de Montesquieu, fondée sur des ouvrages de génie, n'exigeoit pas sans doute qu'on publiât ces fragments qu'il nous a laissés; mais ils seront un témoignage éternel de l'intérêt que les grands hommes de la nation prirent à cet ouvrage; & l'on dira dans les siècles à venir : Voltaire & Montesquieu eurent part aussi à l'Encyclopédie. (*M. DIDEROT.*)

Nous terminerons cet article par un morceau qui nous paroît y avoir un raport essenciel, & qui a été lu à l'Académie françoise le 14 Mars 1757. L'empressement avec lequel on nous l'a demandé, & la difficulté de trouver quelque autre article de l'Encyclopédie auquel ce morceau appartienne aussi directement, excusera peut-être la liberté que nous prenons de paroître ici à la suite de deux hommes tels que MM. de Voltaire & de Montesquieu.

Réflexions sur l'usage & sur l'abus de la Philosophie dans les matières de Goût (1). L'esprit philosophique, si célébré chez une partie de notre nation & si décrié par l'autre, a produit dans les Sciences & dans les Belles-Lettres des effets contraires : dans les Sciences, il a mis des bornes sévères à la manie de tout expliquer, que l'amour des systêmes avoit introduite; dans les Belles-Lettres, il a entrepris d'analyser nos plaisirs & de soumettre à l'examen tout ce qui est l'objet du *Goût*. Si la sage timidité de la Physique moderne a trouvé des contradicteurs, est-il surprenant que la hardiesse des nouveaux littérateurs ait eu le même sort? elle a dû principalement révolter ceux de nos écrivains qui pensent qu'en fait de *Goût*, comme dans des matières plus sérieuses, toute opinion nouvelle & paradoxe doit être proscrite par la seule raison qu'elle est nouvelle. Il nous semble au contraire que dans les sujets de spéculation & d'agrément on ne sauroit laisser trop de liberté à l'industrie, dût-elle n'être pas toujours également heureuse dans ses efforts. C'est en se permettant les écarts, que le génie enfante les choses sublimes; permettons de même à la raison de porter au hasard, & quelquefois sans succès, son flambeau sur tous les objets de nos plaisirs, si nous voulons la mettre à portée de découvrir au génie quelque route inconnue : la séparation des vérités & des sophismes se fera bientôt d'elle-même, & nous en serons ou plus riches ou du moins plus éclairés.

Un des avantages de la Philosophie appliquée aux matières de *Goût*, est de nous guérir ou de nous garantir de la superstition littéraire; elle justifie notre estime pour les anciens, en la rendant raisonnable; elle nous empêche d'encenser leurs fautes; elle nous fait voir leurs égaux dans plusieurs de nos bons écrivains modernes, qui, pour s'être formés sur eux, se croyoient, par une inconséquence modeste, fort inférieurs à leurs maîtres. Mais l'analyse métaphysique de ce qui est l'objet du sentiment ne peut-elle pas faire chercher des raisons à ce qui n'en a point, émousser le plaisir en nous accoutumant à discuter froidement ce que nous devons sentir avec chaleur, donner enfin des entraves au génie, & le rendre esclave & timide? Essayons de répondre à ces questions.

Le *Goût*, quoique peu commun, n'est point arbitraire; cette vérité est également reconnue de ceux qui réduisent le *Goût* à sentir, & de ceux qui veulent le contraindre à raisonner : mais il n'étend pas son ressort sur toutes les beautés dont un ouvrage de l'art est susceptible. Il en est de frapantes & de sublimes, qui saisissent également tous les esprits, que la nature produit sans effort dans tous les siècles & chez tous les peuples, & dont par conséquent tous les esprits, tous les siècles, & tous les peuples sont juges. Il en est qui ne touchent que les ames sensibles & qui glissent sur les autres. Les beautés de cette espèce ne sont que du second ordre, car ce qui est grand est préférable à ce qui n'est que fin : elles sont néanmoins celles qui demandent le plus de sagacité pour être produites, & de délicatesse pour être senties; aussi sont-elles plus fréquentes parmi les nations chez lesquelles les agréments de la société ont perfectionné l'art de vivre & de jouir. Ce genre de beautés, faites pour le petit nombre, est proprement l'objet du *Goût*, qu'on peut définir, *le talent de démêler dans les ouvrages de l'art ce qui doit plaire aux ames sensibles & ce qui doit les blesser.*

Si le *Goût* n'est pas arbitraire, il est donc fondé sur des principes incontestables; & ce qui en est une suite nécessaire, il ne doit point y avoir d'ouvrage de l'art dont on ne puisse juger en y appliquant ces principes. En effet la source de notre plaisir & de notre ennui est uniquement & entièrement en nous; nous trouverons donc au dedans de nous-mêmes, en y portant une vûe attentive, des règles générales & invariables de *Goût*, qui seront comme la pierre de touche à l'épreuve de laquelle toutes les productions du talent pourront être soumises. Ainsi, le même esprit philosophique qui nous oblige, faute de lumières suffisantes, de suspendre à chaque instant nos pas dans l'étude de la nature & des objets qui sont hors de nous, doit au contraire, dans tout ce qui est l'objet du *Goût*, nous porter à la discussion : mais il n'ignore pas en même temps que cette discussion doit avoir un terme. En quelque matière que ce soit, nous devons désespérer de remonter jamais aux premiers principes, qui sont toujours pour nous derrière un nuage; vouloir trouver la cause métaphysique de nos plaisirs, seroit un projet aussi chimérique que d'entreprendre d'expliquer l'action des objets sur nos sens. Mais comme on a su réduire à un

(1) L'Académie de Marseille a couronné en 1765 un Discours, dans lequel M. l'abbé La Serre a démontré que la perfection des Lettres & la corruption des mœurs étoient la vraie source de la décadence du *Goût*.

petit nombre de sensations l'origine de nos connoissances, on peut de même réduire les principes de nos plaisirs, en matière de *Goût*, à un petit nombre d'observations incontestables sur notre manière de sentir. C'est jusques là que le philosophe remonte ; mais c'est là qu'il s'arrête, & d'où, par une pente naturelle, il descend ensuite aux conséquences.

La justesse de l'esprit, déja si rare par elle-même, ne suffit pas dans cette analyse ; ce n'est pas même encore assez d'une ame délicate & sensible ; il faut de plus, s'il est permis de s'exprimer de la sorte, ne manquer d'aucun des sens qui composent le *Goût*. Dans un ouvrage de Poésie, par exemple, on doit parler tantôt à l'imagination, tantôt au sentiment, tantôt à la raison, mais toujours à l'organe ; les vers sont une espèce de chant sur lequel l'oreille est si inexorable, que la raison même est quelquefois contrainte de lui faire de légers sacrifices. Ainsi, un philosophe dénué d'organe, eût-il d'ailleurs tout le reste, sera un mauvais juge en matière de Poésie. Il prétendra que le plaisir qu'elle nous procure est un plaisir d'opinion ; qu'il faut se contenter, dans quelque ouvrage que ce soit, de parler à l'esprit & à l'ame : il jetera même, par des raisonnements captieux, un ridicule apparent sur le soin d'arranger des mots pour le plaisir de l'oreille. C'est ainsi qu'un physicien, réduit au seul sentiment du toucher, prétendroit que les objets éloignés ne peuvent agir sur nos organes, & le prouveroit par des sophismes auxquels on ne pourroit répondre qu'en lui rendant l'ouïe & la vûe. Notre philosophe croira n'avoir rien ôté à un ouvrage de Poésie, en conservant tous les termes & en les transposant pour détruire la mesure ; & il attribuera à un préjugé, dont il est esclave lui-même sans le vouloir, l'espèce de langueur que l'ouvrage lui paroît avoir contractée par ce nouvel état. Il ne s'apercevra pas qu'en rompant la mesure & en renversant les mots, il a détruit l'harmonie qui résultoit de leur arrangement & de leur liaison. Que diroit-on d'un musicien qui, pour prouver que le plaisir de la mélodie est un plaisir d'opinion, dénatureroit un air fort agréable, en transposant au hasard les sons dont il est composé ?

Ce n'est pas ainsi que le vrai philosophe jugera du plaisir que donne la Poésie. Il n'accordera sur ce point ni tout à la nature ni tout à l'opinion ; il reconnoîtra que, comme la Musique a un effet général sur tous les peuples, quoique la Musique des uns ne plaise pas toujours aux autres, de même tous les peuples sont sensibles à l'harmonie poétique, quoique leur Poésie soit fort différente. C'est en examinant avec attention cette différence, qu'il parviendra à déterminer jusqu'à quel point l'habitude influe sur le plaisir que nous font la Poésie & la Musique, ce que l'habitude ajoûte de réel à ce plaisir, & ce que l'opinion peut aussi y joindre d'illusoire : car il ne confondra point le plaisir d'habitude avec celui qui est purement arbitraire & d'opinion ; distinction qu'on n'a peut-être pas assez faite en cette matière, & que néanmoins l'expérience journalière rend incontestable. Il est des plaisirs qui dès le premier moment s'emparent de nous ; il en est d'autres qui, n'ayant d'abord éprouvé de notre part que de l'éloignement ou de l'indifférence, attendent, pour se faire sentir, que l'ame ait été suffisamment ébranlée par leur action, & n'en sont alors que plus vifs. Combien de fois n'est-il pas arrivé qu'une Musique qui nous avoit d'abord déplu, nous a ravis ensuite, lorsque l'oreille, à force de l'entendre, est parvenue à en démêler toute l'expression & la finesse ? Les plaisirs que l'habitude fait goûter peuvent donc n'être pas arbitraires, & même avoir eu d'abord le préjugé contre eux.

C'est ainsi qu'un littérateur philosophe conservera à l'oreille tous ses droits : mais en même temps, & c'est là surtout ce qui le distingue, il ne croira pas que le soin de satisfaire l'organe dispense de l'obligation encore plus importante de penser. Comme il sait que c'est la première loi du Style d'être à l'unisson du sujet, rien ne lui inspire plus de *dégoût*, que des idées communes exprimées avec recherche & parées du vain coloris de la versification : une Prose médiocre & naturelle lui paroît préférable à la Poésie qui au mérite de l'harmonie ne joint point celui des choses ; c'est parce qu'il est sensible aux beautés d'image, qu'il n'en veut que de neuves & de frapantes ; encore leur préfère-t-il les beautés de sentiment, & surtout celles qui ont l'avantage d'exprimer d'une manière noble & touchante des vérités utiles aux hommes.

Il ne suffit pas à un philosophe d'avoir tous les sens qui composent le *Goût*, il est encore nécessaire que l'exercice de ces sens n'ait pas été trop concentré dans un seul objet. Malebranche ne pouvoit lire sans ennui les meilleurs vers, quoiqu'on remarque dans son style les grandes qualités du poète, l'imagination, le sentiment, & l'harmonie : mais trop exclusivement appliqué à ce qui est l'objet de la raison, ou plustôt du raisonnement, son imagination se bornoit à enfanter des hypothèses philosophiques ; & le degré de sentiment dont il étoit pourvu, à les embrasser avec ardeur comme des vérités. Quelque harmonieuse que soit sa prose, l'harmonie poétique étoit sans charme pour lui, soit qu'en effet la sensibilité de son oreille fût bornée à l'harmonie de la prose, soit qu'un talent naturel lui fît produire de la prose harmonieuse sans qu'il s'en aperçût, comme son imagination le servoit sans qu'il s'en doutât, ou comme un instrument rend des accords sans le savoir.

Ce n'est pas seulement à quelque défaut de sensibilité dans l'ame ou dans l'organe, qu'on doit attribuer les faux jugements en matière de *Goût*. Le plaisir que nous fait éprouver un ouvrage de l'Art, vient ou peut venir de plusieurs sources différentes ; l'Analyse philosophique consiste donc à savoir les distinguer & les séparer toutes, afin de raporter à chacune ce qui lui appartient, & de ne pas attribuer

notre plaiſir à une cauſe qui ne l'ait point produit. C'eſt ſans doute ſur les ouvrages qui ont réuſſi en chaque genre, que les règles doivent être faites : mais ce n'eſt point d'après le réſultat général du plaiſir que ces ouvrages nous ont donné; c'eſt d'après une diſcuſſion réfléchie qui nous faſſe diſcerner les endroits dont nous avons été vraîment affectés, d'avec ceux qui n'étoient deſtinés qu'à ſervir d'ombre ou de repos, d'avec ceux même où l'auteur s'eſt négligé ſans le vouloir. Faute de ſuivre cette méthode, l'imagination, échauffée par quelques beautés du premier ordre dans un ouvrage monſtrueux d'ailleurs, fermera bientôt les yeux ſur les endroits foibles, transformera les défauts mêmes en beautés, & nous conduira par degrés à cet enthouſiaſme froid & ſtupide, qui ne ſent rien à force d'admirer tout; eſpèce de paralyſie de l'eſprit, qui nous rend indignes & incapables de *goûter* les beautés réelles. Ainſi, ſur une impreſſion confuſe & machinale, ou bien on établira de faux principes de *Goût*, ou, ce qui n'eſt pas moins dangereux, on érigera en principe ce qui eſt en ſoi purement arbitraire; on rétrécira les bornes de l'art, & on preſcrira des limites à nos plaiſirs, parce qu'on n'en voudra que d'une ſeule eſpèce & dans un ſeul genre; on tracera autour du talent un cercle étroit dont on ne lui permettra pas de ſortir.

C'eſt à la Philoſophie à nous délivrer de ces liens; mais elle ne ſauroit mettre trop de choix dans les armes dont elle ſe ſert pour les briſer. Feu M. de La Motte a avancé que les vers n'étoient pas eſſenciels aux pièces de Théâtre : pour prouver cette opinion, très-ſoutenable en elle même, il a écrit contre la Poéſie, & par là il n'a fait que nuire à ſa cauſe; il ne lui reſtoit plus qu'à écrire contre la Muſique, pour prouver que le chant n'eſt pas eſſenciel à la Tragédie. Sans combattre le préjugé par des paradoxes, il avoit, ce me ſemble, un moyen plus court de l'attaquer; c'étoit d'écrire Inès de Caſtro en proſe : l'extrême intérêt du ſujet permettoit de riſquer l'innovation, & peut-être aurions-nous un genre de plus. Mais l'envie de ſe diſtinguer fronde les opinions dans la théorie, & l'amour propre qui craint d'échouer les ménage dans la pratique. Les philoſophes font le contraire des légiſlateurs; ceux-ci ſe diſpenſent des lois qu'ils impoſent, ceux-là ſe ſoumettent dans leurs ouvrages aux lois qu'ils condamnent dans leurs préfaces.

Les deux cauſes d'erreur dont nous avons parlé juſqu'ici, le défaut de ſenſibilité d'une part, & de l'autre trop peu d'attention à démêler les principes de notre plaiſir, ſeront la ſource éternelle de la diſpute tant de fois renouvelée ſur le mérite des anciens : leurs partiſans trop enthouſiaſtes font trop de grâce à l'enſemble en faveur des détails; leurs adverſaires trop raiſonneurs ne rendent pas aſſez de juſtice aux détails, par les vices qu'ils remarquent dans l'enſemble.

Il eſt une autre eſpèce d'erreur dont le Philoſophe doit avoir plus d'attention à ſe garantir, parce qu'il lui eſt plus aiſé d'y tomber; elle conſiſte à tranſporter aux objets du *Goût* des principes vrais en eux-mêmes, mais qui n'ont point d'application à ces objets. On connoît le célèbre *qu'il mourût* du vieil Horace, & on a blâmé avec raiſon le vers ſuivant : cependant une Métaphyſique commune ne manqueroit pas de ſophiſmes pour le juſtifier. Ce ſecond vers, dira-t-on, eſt néceſſaire pour exprimer tout ce que ſent le vieil Horace; ſans doute il doit préférer la mort de ſon fils au déshonneur de ſon nom; mais il doit encore plus ſouhaiter que la valeur de ce fils le faſſe échaper au péril, & qu'animé par *un beau déſeſpoir*, il ſe défende ſeul contre trois. On pourroit d'abord répondre que le ſecond vers, exprimant un ſentiment plus naturel, devroit au moins précéder le premier, & par conſéquent qu'il l'affoiblit. Mais qui ne voit d'ailleurs que ce ſecond vers ſeroit encore foible & froid, même après avoir été remis à ſa véritable place ? N'eſt-il pas évidemment inutile au vieil Horace d'exprimer le ſentiment que ce vers renferme ? chacun ſuppoſera ſans peine qu'il aime mieux voir ſon fils vainqueur que victime du combat : le ſeul ſentiment qu'il doive montrer & qui convienne à l'état violent où il eſt, eſt ce courage héroïque qui lui fait préférer la mort de ſon fils à la honte. La Logique froide & lente des eſprits tranquiles n'eſt pas celle des ames vivement agitées : comme elles dédaignent de s'arrêter ſur des ſentiments vulgaires, elles ſous-entendent plus qu'elles n'expriment, elles s'élancent tout d'un coup aux ſentiments extrêmes; ſemblables à ce dieu d'Homère, qui fait trois pas & qui arrive au quatrième.

Ainſi, dans les matières de *Goût*, une demi-Philoſophie nous écarte du vrai, & une Philoſophie mieux entendue nous y ramène. C'eſt donc faire une double injure aux Belles-Lettres & à la Philoſophie, que de croire qu'elles puiſſent réciproquement ſe nuire ou s'exclure. Tout ce qui appartient, non ſeulement à notre manière de concevoir, mais encore à notre manière de ſentir, eſt le vrai domaine de la Philoſophie : il ſeroit auſſi déraiſonnable de la reléguer dans les cieux & de la reſtreindre au ſyſtême du monde, que de vouloir borner la Poéſie à ne parler que des dieux & de l'amour. Et comment le véritable eſprit philoſophique ſeroit-il oppoſé au bon *Goût* ? il en eſt au contraire le plus ferme appui, puiſque cet eſprit conſiſte à remonter en tout aux vrais principes; à reconnoître que chaque Art a ſa nature propre, chaque ſituation de l'ame ſon caractère, chaque choſe ſon coloris; en un mot à ne point confondre les limites de chaque genre. Abuſer de l'eſprit philoſophique, c'eſt en manquer.

Ajoutons qu'il n'eſt point à craindre que la diſcuſſion & l'analyſe émouſſent le ſentiment ou refroidiſſent le génie dans ceux qui poſſèderont d'ailleurs ces précieux dons de la nature. Le philoſophe

lui

fait que, dans le moment de la production, le génie ne veut aucune contrainte; qu'il aime à courir sans frein & sans règle, à produire le monstrueux à côté du sublime, à rouler impétueusement l'or & le limon tout ensemble. La raison donne donc au génie qui crée une liberté entière; elle lui permet de s'épuiser jusqu'à ce qu'il ait besoin de repos, comme ces coursiers fougueux dont on ne vient à bout qu'en les fatiguant. Alors elle revient sévèrement sur les productions du génie; elle conserve ce qui est l'effet du véritable enthousiasme, elle proscrit ce qui est l'ouvrage de la fougue; & c'est ainsi qu'elle fait éclore les chef-d'œuvres. Quel écrivain, s'il n'est pas entièrement dépourvu de talent & de *Goût*, n'a pas remarqué que, dans la chaleur de la composition, une partie de son esprit reste en quelque manière à l'écart, pour observer celle qui compose & pour lui laisser un libre cours, & qu'elle marque d'avance ce qui doit être effacé?

Le vrai philosophe se conduit à peu près de la même manière pour juger que pour composer: il s'abandonne d'abord au plaisir vif & rapide de l'impression; mais persuadé que les vraies beautés gagnent toujours à l'examen, il revient bientôt sur ses pas, il remonte aux causes de son plaisir, il les démêle, il distingue ce qui lui a fait illusion d'avec ce qui l'a profondément frapé, & se met en état par cette analyse de porter un jugement sain de tout l'ouvrage.

On peut, ce me semble, d'après ces réflexions, répondre en deux mots à la question souvent agitée, si le sentiment est préférable à la discussion pour juger un ouvrage de *Goût*. L'impression est le juge naturel du premier moment, la discussion l'est du second. Dans les personnes qui joignent, à la finesse & à la promptitude du tact, la netteté & la justesse de l'esprit, le second juge ne fera pour l'ordinaire que confirmer les arrêts rendus par le premier. Mais, dira-t-on, comme ils ne seront pas toujours d'accord, ne vaudroit-il pas mieux s'en tenir dans tous les cas à la première décision que le sentiment prononce? Quelle triste occupation de chicaner ainsi avec son propre plaisir! & quelle obligation aurons-nous à la Philosophie, quand son effet sera de le diminuer? Nous répondrons avec regret, que tel est le malheur de la condition humaine: nous n'aquérons guères de connoissances nouvelles que pour nous désabuser de quelque illusion, & nos lumières sont presque toujours aux dépens de nos plaisirs. La simplicité de nos aïeux étoit peut-être plus fortement remuée par les pièces monstrueuses de notre ancien Théâtre, que nous ne le sommes aujourdhui par la plus belle de nos pièces dramatiques. Les nations moins éclairées que la nôtre ne sont pas moins heureuses, parce qu'avec moins de désirs elles ont aussi moins de besoins, & que des plaisirs grossiers ou moins raffinés leur suffisent: cependant nous ne voudrions pas changer nos lumières pour l'ignorance de ces nations & pour celle de nos ancêtres. Si ces lumières peuvent diminuer nos plaisirs, elles flattent en même temps notre vanité; on s'applaudit d'être devenu difficile, on croit avoir aquis par là un degré de mérite. L'amour propre est le sentiment auquel nous tenons le plus, & que nous sommes le plus empressés de satisfaire; le plaisir qu'il nous fait éprouver n'est pas, comme beaucoup d'autres, l'effet d'une impression subite & violente: mais il est plus continu, plus uniforme, & plus durable, & se laisse *goûter* à plus longs traits.

Ce petit nombre de réflexions paroît devoir suffire pour justifier l'esprit philosophique des reproches que l'ignorance ou l'envie ont coutume de faire. Observons en finissant, que, quand ces reproches seroient fondés, ils ne seroient peut-être convenables & ne devroient avoir de poids que dans la bouche des véritables philosophes: ce seroit à eux seuls qu'il appartiendroit de fixer l'usage & les bornes de l'esprit philosophique; comme il n'appartient qu'aux écrivains qui ont mis beaucoup d'esprit dans leurs ouvrages, de parler contre l'abus qu'on peut en faire. Mais le contraire est malheureusement arrivé; ceux qui possèdent & qui connoissent le moins l'esprit philosophique, en sont parmi nous les plus ardents détracteurs, comme la Poésie est décriée par ceux qui n'en ont pas le talent, les hautes Sciences par ceux qui en ignorent les premiers principes, & notre siècle par les écrivains qui lui font le moins d'honneur. (*M. D'ALEMBERT.*)

GOUVERNER, v. act. *Terme de Grammaire.* Il ne suffit pas, pour exprimer une pensée, d'accumuler des mots indistinctement; il doit y avoir entre tous ces mots une corrélation universelle qui concoure à l'expression du sens total. Les noms appellatifs, les prépositions, & les verbes relatifs, ont essenciellement une signification vague & générale, qui doit être déterminée tantôt d'une façon, tantôt d'une autre, selon les conjonctures. Cette détermination se fait communément par des noms que l'on joint aux mots indéterminés, & qui, en conséquence de leur destination, se revêtent de telle ou telle forme, prennent telle ou telle place, suivant l'usage & le génie de chaque langue.

Or ce sont les mots indéterminés qui, dans le langage des grammairiens, *gouvernent* ou *régissent* les noms déterminants. Ainsi, les méthodes pour apprendre la langue latine disent, que le verbe actif *gouverne* l'accusatif: c'est une expression abrégée, pour dire que, quand on veut donner, à la signification vague d'un verbe actif, une détermination spéciale tirée de l'indication de l'objet auquel s'applique l'action énoncée par le verbe, on doit mettre le nom de cet objet au cas accusatif, parce que l'usage a destiné ce cas à marquer cette sorte de service.

C'est une métaphore prise d'un usage très-ordinaire de la vie civile. Un Grand *gouverne* ses

domestiques, & les domestiques attachés à son service lui sont subordonnés; il leur fait porter sa livrée, le Public la reconnoît & décide au coup d'œil que tel homme appartient à tel maître. Les cas que prennent les noms déterminatifs sont de même une sorte de livrée; c'est par là que l'on juge que ces noms sont, pour ainsi dire, attachés au service des mots qu'ils déterminent par l'expression de l'objet, de la cause, de l'effet, de la forme, de la matière, &c. Ils sont à leur égard ce que les domestiques sont à l'égard du maître : on dit des uns, dans le sens propre, qu'ils sont *gouvernés ;* on le dit des autres dans le sens figuré.

Il seroit à désirer, dans le style didactique surtout, dont le principal mérite consiste dans la netteté & la précision, qu'on pût se passer de ces expressions figurées, toujours un peu énigmatiques. Mais il est très-difficile de n'employer que des termes propres; & il faut avouer d'ailleurs que les termes figurés deviennent propres en quelque sorte, quand ils sont consacrés par l'usage & définis avec soin. On pouvoit cependant éviter l'emploi abusif du mot dont il est ici question, ainsi que des mots *Régir* & *Régime*, destinés au même usage. Il étoit plus simple de donner le nom de *complément* à ce que l'on appelle *régime*, parce qu'il sert en effet à rendre complet le sens qu'on se propose d'exprimer; & alors on auroit dit tout simplement: *Le* complément *de telles prépositions doit être à tel cas ; Le* complément objectif *du verbe actif doit être à l'accusatif*, &c. *Voyez* COMPLÉMENT & RÉGIME. (*MM. BEAUZÉE & DOUCHET.*)

GRACE, s. f. *Grammaire*, *Littérature*, *& Mythologie.* La *Grâce* du style consiste dans l'aisance, la souplesse, la variété de ses mouvements, & dans le passage naturel & facile de l'un à l'autre. Voulez-vous en avoir une idée sensible? appliquez à la Poésie ce que M. Watelet dit de la Peinture. « Les mou-» vements de l'ame des enfants sont simples, leurs » membres dociles & souples. Il résulte de ces qua-» lités une unité d'action & une franchise qui plaît.... » La simplicité & la franchise des mouvements » de l'ame contribuent tellement à produire les » *Grâces*, que les passions indécises ou trop com-» pliquées les font rarement naître. La naïveté, » la curiosité ingénue, le désir de plaire, la joie » spontanée, le regret, les plaintes, & les larmes » mêmes qu'occasionne un objet chéri, font suscep-» tibles de *Grâces*, parce que tous ces mouvements » font simples ». Mettez le langage à la place de la personne ; croyez entendre au lieu de voir, & cet ingénieux auteur aura défini les *Grâces* du style.

La *Grâce* fait le charme des élégies amoureuses d'Ovide, & des chansons d'Anacréon. Elle a été donnée à la langue italienne, à cause de sa souplesse & de son élégante facilité. Mais on n'en voit dans aucun poète autant d'exemples que dans Métastase ; ni dans celui-ci aucun exemple plus parfait que *la Cantate* de l'*Excuse*, le vrai modèle des Poésies galantes. (*M. MARMONTEL.*)

Grâce, dans les personnes, dans les ouvrages, signifie, non seulement *ce qui plaît*, mais *ce qui plaît avec attrait.* C'est pourquoi les anciens avoient imaginé que la déesse de la Beauté ne devoit jamais paroître sans les *Grâces*. La Beauté ne déplaît jamais, mais elle peut être dépourvue de ce charme secret qui invite à la regarder, qui attire, qui remplit l'ame d'un sentiment doux. Les *Grâces* dans la figure, dans le maintien, dans l'action, dans les discours, dépendent de ce mérite qui attire. Une belle personne n'aura point de *Grâces* dans le visage, si la bouche est fermée sans sourire, si les yeux sont sans douceur. Le sérieux n'est jamais *gracieux ;* il n'attire point ; il approche trop du sévère, qui rebute.

Un homme bien fait, dont le maintien est mal assûré ou géné, la démarche précipitée ou pesante, les gestes lourds, n'a point de *Grâce*, parce qu'il n'a rien de doux, de liant dans son extérieur.

La voix d'un orateur qui manquera d'inflexions & de douceur, sera sans *Grâce*.

Il en est de même dans tous les Arts. La proportion, la beauté, peuvent n'être point *gracieuses*. On ne peut dire que les pyramides d'Égypte ayent des *Grâces*. On ne pouvoit le dire du colosse de Rhodes, comme de la Vénus de Cnide. Tout ce qui est uniquement dans le genre fort & vigoureux, a un mérite qui n'est pas celui des *Grâces*. Ce seroit mal connoître Michel-Ange & le Caravage, que de leur attribuer les *Grâces* de l'Albane. Le sixième livre de l'Énéide est sublime : le quatrième a plus de *Grâce*. Quelques odes galantes d'Horace respirent les *Grâces*, comme quelques-unes de ses épîtres enseignent la raison.

Il semble qu'en général le petit, le joli en tout genre, soit plus susceptible de *Grâces* que le grand. On loueroit mal une oraison funèbre, une tragédie, un sermon, si on leur donnoit l'épithète de *gracieux*.

Ce n'est pas qu'il y ait un seul genre d'ouvrage qui puisse être bon en étant opposé aux *Grâces ;* car leur opposé est la rudesse, le sauvage, la sècheresse. L'Hercule Farnèse ne devoit point avoir les *Grâces* de l'Apollon du Belvédère & de l'Antinoüs ; mais il n'est ni sec, ni rude, ni agreste. L'incendie de Troye, dans Virgile, n'est point décrit avec les *Grâces* d'une élégie de Tibulle ; il plaît par des beautés fortes. Un ouvrage peut donc être sans *Grâces*, sans que cet ouvrage ait le moindre désagrément. Le terrible, l'horrible, la description, la peinture d'un monstre, exigent qu'on s'éloigne de tout ce qui est *gracieux ;* mais non pas qu'on affecte uniquement l'opposé : car si un artiste, en quelque genre que ce soit, n'exprime que des choses affreuses, s'il ne les adoucit pas par des contrastes agréables, il rebutera.

La *Grâce*, en Peinture, en Scalpture, consiste

dans la molleſſe des contours, dans une expreſſion douce; & la Peinture a, par deſſus la Sculpture, la *Grâce* de l'union des parties, celle des figures, qui s'animent l'une par l'autre & qui ſe prêtent des agréments par leurs attitudes & par leurs regards. *Voyez l'article* GRACIEUX.

Les *Grâces* de la diction, ſoit en Éloquence ſoit en Poéſie, dépendent du choix des mots, de l'harmonie des phraſes, & encore plus de la délicateſſe des idées & des deſcriptions riantes. L'abus des *Grâces* eſt l'afféterie, comme l'abus du ſublime eſt l'ampoulé; toute perfection eſt près d'un défaut.

Avoir de la Grâce, s'entend de la choſe & de la perſonne. *Cet ajuſtement, cet ouvrage, cette femme, a de la Grâce.* La bonne *Grâce* appartient à la perſonne ſeulement. *Elle ſe préſente de bonne* Grâce. *Il a fait de bonne* Grâce *ce qu'on attendoit de lui. Avoir des* Grâces, dépend de l'action. *Cette femme a des* Grâces *dans ſon maintien, dans ce qu'elle dit, dans ce qu'elle fait.*

Obtenir ſa grâce, c'eſt par métaphore obtenir ſon pardon; comme *faire grâce* eſt *pardonner.* On fait *grâce* d'une choſe, en s'emparant du reſte. *Les commis lui prirent tous ſes effets, & lui firent* grâce *de ſon argent. Faire des* grâces, *répandre des* grâces, eſt le plus bel apanage de la ſouveraineté; c'eſt *faire du bien*: c'eſt plus que juſtice. *Avoir les bonnes* grâces *de quelqu'un*, ne ſe dit que par raport à un ſupérieur. *Avoir les bonnes* grâces *d'une dame*, c'eſt être ſon amant favoriſé. *Être en grâce*, ſe dit d'un courtiſan qui a été en *diſgrâce*; on ne doit pas faire dépendre ſon bonheur de l'un, ni ſon malheur de l'autre. On appelle *bonnes graces*, ces demi-rideaux d'un lit qui ſont aux côtés du chevet. Les *Grâces*, en latin *Charites*, terme qui ſignifie *aimables.*

Les *Grâces*, divinités de l'antiquité, ſont une des plus belles allégories de la Mythologie des grecs. Comme cette Mythologie varia toujours, tantôt par l'imagination des poëtes, qui en furent les théologiens, tantôt par les uſages des peuples; le nombre, les noms, les attributs des *Grâces* changèrent ſouvent. Mais enfin on s'accorda à les fixer au nombre de trois, & à les nommer *Aglaé*, *Thalie*, *Euphroſine*, c'eſt à dire, *brillant*, *fleur*, *gaieté.* Elles étoient toujours auprès de Vénus; nul voile ne devoit couvrir leurs charmes; elles préſidoient aux bienfaits, à la concorde, aux réjouiſſances, aux amours, à l'Éloquence même; elles étoient l'emblême ſenſible de tout ce qui peut rendre la vie agréable. On les peignoit danſantes, & ſe tenant par la main; on n'entroit dans leurs temples que couronné de fleurs. Ceux qui ont inſulté à la Mythologie fabuleuſe, devoient au moins avouer le mérite de ces fictions riantes, qui annoncent des vérités dont réſulteroit la félicité du genre humain. (*VOLTAIRE.*)

(N.) GRACES, AGRÉMENT. *Synonymes.*

Les *Grâces* naiſſent d'une politeſſe naturelle, accompagnée d'une noble liberté; c'eſt un vernis qu'on répand dans le diſcours, dans les actions, dans le maintien, & qui fait qu'on plaît juſques dans les moindres choſes. Les *Agréments* viennent d'un aſſemblage de traits fins que l'humeur & l'eſprit animent; ils l'emportent ſouvent ſur ce qui eſt plus régulièrement beau.

Il ſemble que le corps ſoit plus ſuſceptible de *Grâces*; & l'eſprit, d'*Agréments.* L'on dit d'une perſonne, qu'elle marche, danſe, chante avec *Grâce*; & que ſa converſation eſt pleine d'*Agréments.*

Que peut déſirer un homme dans une dame, que de trouver, au delà d'un extérieur formé de *Grâces* & d'*Agréments*, un intérieur compoſé de ce qu'il y a de plus ſolide dans l'eſprit & de plus délicat dans les ſentiments? En eſt-il de ce caractère? (*L'abbé* GIRARD.)

GRACIEUX, adj. *Grammaire.* C'eſt un terme qui manquoit à notre langue, & qu'on doit à Ménage. Bouhours, en avouant que Ménage en eſt l'auteur, prétend qu'il en a fait auſſi l'emploi le plus juſte, en diſant: *Pour moi de qui les vers n'ont rien de gracieux.* Le mot de Ménage n'en a pas moins réuſſi. Il veut dire plus qu'*Agréable*; il indique l'envie de plaire: des manières *gracieuſes*, un air *gracieux.* Boileau, dans *ſon Ode ſur Namur*, ſemble l'avoir employé d'une façon impropre, pour ſignifier *moins fier*, *abaiſſé*, *modeſte*:

> Et déſormais *gracieux*,
> Allez à Liège, à Bruxelles,
> Porter les humbles nouvelles
> De Namur pris à vos yeux.

La plupart des peuples du Nord diſent, *Notre gracieux ſouverain*; apparemment qu'ils entendent *bienfaiſant.* De *Gracieux* on a fait *Diſgracieux*, comme de *Grâce* on a formé *Diſgrâce*; des paroles *diſgracieuſes*, une aventure *diſgracieuſe.* On dit *diſgracié*, & on ne dit pas *gracié.* On commence à ſe ſervir du mot *Gracieuſer*, qui ſignifie *recevoir, parler obligeamment*; mais ce mot n'eſt pas encore employé par les bons écrivains dans le ſtyle noble. (*VOLTAIRE.*)

Le ſens de ce mot n'eſt pas toujours abſolument analogue à celui de *Grâce.* On dit bien: *Un pinceau gracieux*, *un ſtyle gracieux*, *un tour gracieux* dans l'expreſſion; & cela ſignifie un pinceau, un ſtyle, un tour qui a de la *grâce.* Mais on dit auſſi: *Un ſujet gracieux*, & *des images gracieuſes*; & alors *Gracieux* ſignifie ce qui porte à l'eſprit, à l'imagination, à l'ame, des idées, des peintures, des ſentiments doux & agréables. Le *Gracieux* ſe compoſe de l'élégant, du riant, & du noble. Un tableau de l'Albane, du Corrège, de Claude Lorrain, eſt *gracieux*: un tableau de Téniers, de Rembrandt, de Michel-Ange, ne l'eſt pas. Une ſcène du *Paſtor-Fido* ou de l'*Aminte*, eſt *gracieuſe*; une ſcène de

Molière est plaisante ; une scène de Corneille est sublime. On trouve dans l'Arioste, dans le Tasse, dans le Télémaque, des peintures *gracieuses*. On en voit peu dans Homère, si ce n'est l'*Allégorie de la Ceinture de Vénus*. (*M. Marmontel.*)

(N.) GRACIEUX, AGRÉABLE. *Synonymes.* L'air & les manières rendent *Gracieux*. L'esprit & l'humeur rendent *Agréable*.

On aime la rencontre d'un homme *gracieux ;* il plaît. On recherche la compagnie d'un homme *agréable ;* il amuse.

Les personnes polies sont toujours *gracieuses* ; & les personnes enjouées sont ordinairement *agréables*.

Ce n'est pas assez, pour la société, d'être d'un abord *gracieux* & d'un commerce *agréable* ; il faut encore avoir le cœur droit & la bouche sincère.

Qu'il est difficile de ne se pas attacher où l'on trouve toujours, à la suite d'une réception *gracieuse*, une conversation *agréable !*

Il me semble que c'est plus par les manières que par l'air que les hommes sont *gracieux* : & que les femmes le sont plus tôt par leur air que par leurs manières, quoiqu'elles puissent l'être par celles-ci ; car il s'en trouve qui, avec l'air *gracieux*, ont les manières rebutantes. Il me paroît aussi que ce qui contribue le plus à rendre l'homme *agréable*, est un esprit vif & délié ; & que ce qui y a le plus de part à l'égard de la femme, est une humeur égale & enjouée.

Lorsque ces mots sont employés dans un autre sens que pour marquer des qualités personnelles, alors celui de *Gracieux* exprime proprement quelque chose qui flatte les sens ou l'amour propre ; & celui d'*Agréable*, quelque chose qui convient au goût & à l'esprit.

Il est *gracieux* d'avoir toujours de beaux objets devant soi, & d'être bien reçu partout. Rien n'est plus *agréable* à un bon esprit que la bonne compagnie.

Il est quelquefois dangereux d'approcher de ce qui est *gracieux* à voir ; & il peut arriver que ce qui est très-*agréable* soit très-nuisible. (*L'abbé Girard.*)

(N.) GRADATION, s. f. Figure de pensée par combinaison, qui présente une succession d'idées, dont la progression est si uniformément ménagée, que la suivante a constamment quelque chose de plus ou de moins que la précédente, jusqu'à la dernière qui est la plus forte ou la plus foible de toutes, selon que la progression est ascendante ou descendante.

Exemple d'une *Gradation* ascendante, tiré du sermon de Massillon sur la Pentecôte, (*Réfl.* III.) *La marque la plus sûre . . . . qu'on est encore au monde ; c'est lorsqu'on le craint plus que la vérité, qu'on le ménage aux dépens de la vérité, qu'on veut lui plaire malgré la vérité, & qu'on lui sacrifie sans cesse la vérité.*

Exemple d'une *Gradation* descendante par le même orateur, sermon sur l'Impénitence finale, (*Part.* I.) *Si vous différez votre conversion à la mort . . . alors vous ne serez plus en état de chercher Jésus-Christ ; parce que, ou le temps vous manquera ; ou le temps vous étant accordé, l'accablement de vos maux ne vous le permettra pas ; ou enfin vos maux vous le permettant, vos anciennes passions y mettront des obstacles que vous ne serez plus en état alors de surmonter.*

Voyez avec quel art Cicéron (I. *Catil.* iij. 8.) emploie consécutivement, dans la même période, deux *Gradations*, l'une descendante & l'autre ascendante.

Nihil agis, nihil moliris, nihil cogitas, quod ego non modo non audiam, sed etiam non videam, planéque sentiam.	Vous ne faites rien, vous ne projetez rien, vous n'imaginez rien, non seulement que je ne l'entende, mais même que je ne le voye, & que je ne le pénètre à fond.

Dans la première, il exténue graduellement l'idée qu'il présente ; *faire* lui paroît trop palpable, *projeter* l'est moins, *imaginer* réduit la chose presqu'à rien : dans la seconde au contraire, il fortifie les traits ; ce n'est pas assez d'*entendre*, il veut *voir* ; ceci est encore trop superficiel, il va jusqu'à *pénétrer*. La *Gradation* descendante semble préparée exprès pour donner encore plus d'énergie à la *Gradation* ascendante qui vient après.

M. l'abbé d'Olivet rend ainsi ce passage : *Tout ce que vous faites, tout ce que vous projetez, tout ce que vous avez dans l'ame, je l'entends, je le vois.* Cette traduction, j'en conviens, a du feu ; mais elle n'a pas assez de fidélité ; & la fidélité est le principal mérite d'une traduction, comme la ressemblance est celui d'un portrait : Cicéron a un tour bien différent ; & d'ailleurs le troisième membre de la seconde *Gradation* est ici supprimé.

Quelquefois dans cette figure les degrés sont marqués d'une manière sensible, par autant de repos ; d'autres fois la progression est continue, & croît ou décroît perpétuellement : dans le premier cas, c'est un escalier, dont les marches ont un giron commode ; dans le second cas, c'est une rampe uniforme, dont la pente n'offre aucun moyen de s'arrêter.

Voici un exemple de la première espèce : (Cic. *verr. de suppliciis.* lxvj. 170.)

Facinus est vinciri civem romanum ; scelus, verberari ; prope parricidium, necari : quid dicam, in crucem tollere ? verbo satis digno tam nefaria res appellari nullo modo potest.	C'est un crime que de mettre aux fers un citoyen romain ; une scélératesse, de le faire battre de verges ; presque un parricide, de le mettre à mort : que dirai-je donc, de le faire attacher à une croix ? il n'y a point de terme assez énergique pour désigner un attentat si abominable.

La Fontaine (*VI. xjx.*) nous fournira un exemple de la ſeconde eſpèce, pris de la fable du Charlatan, qui

Se vantoit d'être
En éloquence ſi grand maître,
Qu'il rendroit diſert un *badaud*,
Un *manant*, un *ruſtre*, un *lourdaud* :
Oui, Meſſieurs, un *lourdaud*, un *animal*, un *âne* ;
Que l'on m'amène un *âne*, un *âne renforcé*,
Je le rendrai maître paſſé,
Et veux qu'il porte la ſoutane.

Il y a une autre progreſſion, à laquelle on donne auſſi le nom de *Gradation* : mais c'eſt une véritable figure d'Élocution, qui me ſemble mieux déſignée par le nom de *Concaténation*. *Voyez* ce mot. Dans la *Gradation*, les idées vont en croiſſant ou en décroiſſant ; dans la *Concaténation*, elles ſont ſeulement comme enchaînées les unes aux autres. On ne voit en effet que cet enchaînement dans cette *Concaténation* de Tertullien (*lib. de Spectaculis*) ; & il n'y a aucune *Gradation* d'idées ſoit aſcendante ſoit deſcendante : *Cui enim veritas comperta eſt ſine Deo ? cui Deus compertus eſt ſine Chriſto ? cui Chriſtus exploratus eſt ſine ſpiritu ſancto ? cui ſpiritus ſanctus accommodatus eſt ſine fidei ſacramento ?* (*M.* Beauzée.)

Gradation, *Poéſie*. Tableau *gradué* d'images & de ſentiments qui enchériſſent les uns ſur les autres. C'eſt ainſi que l'on doit préſenter les paſſions, en peignant avec art leurs commencements, leurs progrès, leur force, & leur étendue : je n'en citerai pour exemple que le fragment de Sapho ſur l'amour ; il eſt ſi beau, que trois grands poètes, Catulle, Deſpréaux, & l'auteur anglois de l'Hymne à Vénus, ſe ſont diſputé la gloire de le rendre de leur mieux, chacun dans leur langue. Me permettra-t-on d'inſérer ici les trois traductions en faveur de leur élégance, & pour la ſatisfaction d'un grand nombre de lecteurs qui ſeront bien aiſes de les comparer & de les juger ?

Écoutons d'abord Catulle ; il dit à Leſbie ſa maîtreſſe :

Ille mî par eſſe deo videtur,
Ille, ſi fas eſt ſuperare divos,
Qui ſedens adversùs identidem te
Spectat, & audit

Dulce ridentem ; miſero quod omnes
Eripit ſenſus, mihi ! nam ſimul te,
Leſbia, aſpexi, nihil eſt ſuper me
Quod loquar amens ;

Lingua ſed torpet, tenuis ſub artus
Flamma dimanat, ſonitu ſuopte
Tinniunt aures, geminâ teguntur
Lumina nocte.

Voici maintenant la traduction de Deſpréaux :

Heureux qui, près de toi, pour toi ſeule ſoupire ;
Qui jouït du plaiſir de t'entendre parler,
Qui te voit quelquefois doucement lui ſourire !
Les Dieux dans leur bonheur peuvent-ils l'égaler ?

Je ſens de veine en veine une ſubtile flamme
Courir par tout mon corps ſitôt que je te vois ;
Et dans les doux tranſports où s'égare mon ame,
Je ne ſaurois trouver de langue ni de voix.

Un nuage confus ſe répand ſur ma vûe,
Je n'entends plus, je tombe en de douces langueurs ;
Et pâle, ſans haleine, interdite, éperdue,
Un friſſon me ſaiſit, je tremble, je me meurs.

Enfin voici la traduction angloiſe :

Bleſt as th' immortal god is he
The jouth who fondly ſets by thee,
And hears, and ſees thee all the while,
Softly ſpeak, and ſweetly ſmile,

My bozom glowed, the ſubtle flame
Ran quick through all my vital frame,
O'er my dim eyes a darkneſs hung,
My ears with hollow murmurs rung.

In dewy damps my limbs were chill'd,
My blood with gentle horrors thrill'd,
My feeble pulze, forgot to play,
I faint'd, ſunk, and dy'd away. (*Le Chevalier* de Jaucourt.)

GRAMMAIRE, ſ. f. *Terme abſtrait*. R. γράμμα, *littera*. Les latins l'appelèrent quelquefois *Litteratura*. C'eſt la ſcience de la Parole prononcée ou écrite. La Parole eſt une ſorte de tableau dont la penſée eſt l'original ; elle doit en être une fidèle imitation, autant que cette fidélité peut ſe trouver dans la repréſentation ſenſible d'une choſe purement ſpirituelle. La Logique, par le ſecours de l'abſtraction, vient à bout d'analyſer en quelque ſorte la penſée, toute indiviſible qu'elle eſt, en conſidérant ſéparément les idées différentes qui en ſont l'objet, & la relation que l'eſprit aperçoit entre elles. C'eſt cette analyſe qui eſt l'objet immédiat de la Parole ; & c'eſt pour cela que l'art d'analyſer la penſée eſt le premier fondement de l'art de parler, ou, en d'autres termes, qu'une ſaine Logique eſt le fondement de la *Grammaire*.

En effet, de quelques termes qu'il plaiſe aux différents peuples de la terre de faire uſage, de quelque manière qu'ils s'aviſent de les modifier, quelque diſpoſition qu'ils leur donnent : ils auront toujours à rendre des perceptions, des jugements, des raiſonnements ; il leur faudra des mots pour exprimer les objets de leurs idées, leurs modifications, leurs corrélations ; ils auront à rendre ſenſibles les différents points de vûe ſous leſquels ils

auront envisagé toutes ces choses; souvent le besoin les obligera d'employer des termes appellatifs & généraux, même pour exprimer des individus, & conséquemment ils ne pourront se passer de mots déterminatifs pour restreindre la signification trop vague des premiers. Dans toutes les langues on trouvera des propositions, qui auront leurs sujets & leurs attributs; des termes dont le sens incomplet exigera un complément, un régime. En un mot toutes les langues assujettiront indispensablement leur marche aux lois de l'Analyse logique de la Pensée; & ces lois sont invariablement les mêmes partout & dans tous les temps, parce que la nature & la manière de procéder de l'esprit humain sont essenciellement immuables. Sans cette uniformité & cette immutabilité absolue, il ne pourroit y avoir aucune communication entre les hommes de différents siècles ou de différents lieux, pas même entre deux individus quelconques, parce qu'il n'y auroit pas une règle commune pour comparer leurs procédés respectifs.

Il doit donc y avoir des principes fondamentaux communs à toutes les langues, dont la vérité indestructible est antérieure à toutes les conventions arbitraires ou fortuites qui ont donné naissance aux différents idiomes qui divisent le genre humain.

Mais on sent bien qu'aucun mot ne peut être le type essenciel d'aucune idée; il n'en devient le signe que par une convention tacite, mais libre; on auroit pu lui donner un sens tout contraire. Il y a une égale liberté sur le choix des moyens que l'on peut employer pour exprimer la corrélation des mots dans l'ordre de l'énonciation, & celle de leurs idées dans l'ordre analytique de la Pensée. Mais les conventions une fois adoptées, c'est une obligation indispensable de les suivre dans tous les cas pareils; & il n'est plus permis de s'en départir, que pour se conformer à quelque autre convention également authentique, qui déroge aux premières dans quelque point particulier, ou qui les abroge entièrement. De là la possibilité & l'origine des différentes langues qui ont été, qui sont, & qui seront parlées sur la terre.

La *Grammaire* admet donc deux sortes de principes. Les uns sont d'une vérité immuable & d'un usage universel; ils tiennent à la nature de la pensée même; ils en suivent l'analyse; ils n'en sont que le résultat : les autres n'ont qu'une vérité hypothétique & dépendante des conventions libres & muables, & ne sont d'usage que chez les peuples qui les ont adoptés librement, sans perdre le droit de les changer ou de les abandonner quand il plaira à l'Usage de les modifier ou de les proscrire. Les premiers constituent la *Grammaire générale*; les autres sont l'objet des diverses *Grammaires particulières*.

La *Grammaire générale* est donc la science raisonnée des principes immuables & généraux de la Parole prononcée ou écrite dans toutes les langues.

Une *Grammaire particulière* est l'art d'appliquer, aux principes immuables & généraux de la Parole prononcée ou écrite, les institutions arbitraires & usuelles d'une langue particulière.

La *Grammaire générale* est une *Science*, parce qu'elle n'a pour objet que la spéculation raisonnée des principes immuables & généraux de la Parole; une *Grammaire particulière* est un *Art*, parce qu'elle envisage l'application pratique des institutions arbitraires & usuelles d'une langue particulière aux principes généraux de la Parole. La Science grammaticale est antérieure à toutes les langues, parce que ses principes sont d'une vérité éternelle, & qu'ils ne supposent que la possibilité des langues : l'Art grammatical au contraire est postérieur aux langues, parce que les usages des langues doivent exister avant qu'on les raporte artificiellement aux principes généraux. Malgré cette distinction de la Science grammaticale & de l'Art grammatical, nous ne prétendons pas insinuer que l'on doive ou que l'on puisse même en séparer l'étude. L'Art ne peut donner aucune certitude à la pratique, s'il n'est éclairé & dirigé par les lumières de la spéculation; la Science ne peut donner aucune consistance à la théorie, si elle n'observe les usages combinés & les pratiques différentes, pour s'élever par degrés jusqu'à la généralisation des principes. Mais il n'en est pas moins raisonnable de distinguer l'un de l'autre, d'assigner à l'un & à l'autre son objet propre, de prescrire leurs bornes respectives, & de déterminer leurs différences.

C'est pour les avoir confondues, que le P. Buffier (*Grammaire françoise*, *n°. 9 & suivants*) regarde comme un abus introduit par divers grammairiens, de dire : *L'usage est en ce point opposé à la Grammaire.* « Puisque la *Grammaire*, dit-il à ce » sujet, n'est que pour fournir des règles ou des » réflexions qui apprennent à parler comme on » parle ; si quelqu'une de ces règles ou de ces » réflexions ne s'accorde pas à la manière de parler » comme on parle, il est évident qu'elles sont » fausses & doivent être changées ». Il est très-clair que notre grammairien ne pense ici qu'à la *Grammaire* particulière d'une langue, à celle qui apprend à parler comme on parle, à celle enfin que l'on désigne par le nom d'*Usage* dans l'expression censurée. Mais cet usage a toujours un raport nécessaire aux lois immuables de la *Grammaire générale*, & le P. Buffier en convient lui-même dans un autre endroit. « Il se trouve essenciellement dans » toutes les langues, dit-il, ce que la Philosophie » y considère en les regardant comme les expres- » sions naturelles de nos pensées: car comme la » nature a mis un ordre nécessaire dans nos pen- » sées, elle a mis, par une conséquence infaillible, » un ordre nécessaire dans les langues ». C'est en effet pour cela que dans toutes on trouve les mêmes espèces de mots; que ces mots y sont assujettis à peu près aux mêmes espèces d'accidents; que le discours y est soumis à la triple syntaxe, de con-

cordance, de régime, & de construction, &c. Ne doit-il pas résulter de tout ceci un corps de doctrine indépendant des décisions arbitraires de tous les usages, & dont les principes sont des lois également universelles & immuables?

Or c'est à ces lois de la *Grammaire générale*, que les usages particuliers des langues peuvent se conformer ou ne pas se conformer quant à la lettre, quoiqu'effectivement ils en suivent toujours & nécessairement l'esprit. Si l'on trouve donc que l'usage d'une langue autorise quelque pratique contraire à quelqu'un de ces principes fondamentaux, on peut le dire sans abus, ou plus tôt il y auroit abus à ne pas le dire nettement; & rien n'est moins abusif que le mot de Cicéron (*orat.* n°. 47); *Impetratum est à consuetudine ut peccare suavitatis causâ liceret*: c'est à l'usage qu'il attribue les fautes dont il parle, *impetratum est à consuetudine*; & conséquemment il reconnoît une règle indépendante de l'usage & supérieure à l'usage; c'est la nature même, dont les décisions, relatives à l'art de la Parole, forment le corps de la science grammaticale. Consultons de bonne foi ces décisions, & comparons-y sans préjugé les pratiques usuelles; nous serons bientôt en état d'apprécier l'opinion du P. Buffier. Les idiotismes suffiroient pour la saper jusqu'aux fondements, si nous voulions nous permettre une digression que nous avons condannée ailleurs (*voyez* GALLICISME & IDIOTISME): mais il ne nous faut qu'un exemple pour parvenir à notre but, & nous le prendrons dans l'Écriture. Que signifient les plaintes que nous entendons faire tous les jours sur les irrégularités de notre Alphabet, sur les emplois multipliés de la même lettre pour représenter divers éléments de la Parole, sur l'abus contraire de donner à un même élément plusieurs caractères différents, sur celui de réunir plusieurs caractères pour représenter un élément simple, &c? C'est la comparaison secrette des institutions usuelles avec les principes naturels, qui fait naître ces plaintes; on voit, quoi qu'on en puisse dire, que l'usage autorise de véritables fautes contre les principes immuables dictés par la nature.

Eh! comment pourroit-il se faire que l'usage des langues s'accordât toujours avec les vûes générales & simples de la nature? Cet usage est le produit du concours fortuït de tant de circonstances, quelquefois très-discordantes! La diversité des climats; la constitution politique des États; les révolutions qui en changent la face; l'état des Sciences, des Arts, du Commerce; la Religion, & le plus ou le moins d'attachement qu'on y a; les prétentions opposées des nations, des provinces, des villes, des familles même: tout cela contribue à faire envisager les choses, ici sous un point de vûe, là sous un autre, aujourdhui d'une façon, demain d'une manière toute différente; & c'est l'origine de la diversité des génies des langues. Les différents résultats des combinaisons infinies de ces circonstances, produisent la différence prodigieuse que l'on trouve entre les mots des diverses langues qui expriment la même idée, entre les moyens qu'elles adoptent pour désigner les raports énonciatifs de ces mots, entre les tours de phrase qu'elles autorisent, entre les licences qu'elles se permettent. Cette influence du concours des circonstances est frapante, si l'on prend des termes de comparaison très-éloignés, ou par les lieux, ou par les temps, comme de l'orient à l'occident, ou du règne de Charlemagne à celui de Louis XVI: elle le sera moins, si les points sont plus voisins, comme d'Italie en France, ou du siècle de François I à celui de Louis XIV: en un mot, plus les termes comparés se rapprocheront, plus les différences paroitront diminuer; mais elles ne seront jamais totalement anéanties: elles demeureront encore sensibles entre deux nations contiguës, entre deux provinces limitrophes, entre deux villes voisines, entre deux quartiers d'une même ville, entre deux familles d'un même quartier: il y a plus, le même homme varie ses façons de parler d'âge en âge, de jour en jour. De là la diversité des dialectes d'une même langue, suite naturelle de l'égale liberté & de la différente position des peuples & des États qui composent une même nation: de là cette mobilité, cette succession de nuances, qui modifie perpétuellement les langues, & les métamorphose insensiblement en d'autres toutes différentes: c'est encore une des principales causes des difficultés qui peuvent se trouver dans l'étude des *Grammaires particulières*.

Rien n'est plus aisé que de se méprendre sur le véritable usage d'une langue. Si elle est morte, on ne peut que conjecturer; on est réduit à une portion bornée de témoignages consignés dans les livres du meilleur siècle. Si elle est vivante, la mobilité perpétuelle de l'usage empêche qu'on ne puisse l'assigner d'une manière fixe; ses oracles n'ont qu'une vérité momentanée. Dans l'un & dans l'autre cas, il ne faut négliger aucune des ressources que le hasard peut offrir, ou que l'art d'enseigner peut fournir.

Le moyen le plus utile & le plus avoué par la raison & par l'expérience, c'est de diviser l'objet dont on traite en différents points capitaux, auxquels on puisse raporter les différents principes & les diverses observations qui concernent cet objet. Chacun de ces points capitaux peut être soudivisé en des parties subordonnées, qui serviront à mettre de l'ordre dans les matières relatives aux premiers chefs de distribution. Mais les membres de ces divisions doivent effectivement présenter des parties différentes de l'objet total, ou les différents points de vûe sous lesquels on se propose de l'envisager; il doit y en avoir assez pour faire connoître tout l'objet, & assez peu pour ne pas surcharger la mémoire & ne pas distraire l'attention. Voici donc comment nous croyons devoir distribuer la *Grammaire*, soit générale soit particulière.

La *Grammaire* considère la Parole dans deux états

différents, ou comme prononcée, ou comme écrite; la Parole écrite est l'image de la Parole prononcée: & celle-ci est l'image de la Pensée. Ces deux points de vûe peuvent donc être comme les deux principaux points de réunion, auxquels on raporte toutes les observations grammaticales; & toute la *Grammaire* se divise ainsi en deux parties générales, dont la première, qui traite de la Parole, peut être appelée *Orthologie;* & la seconde, qui traite de l'Écriture, se nomme *Orthographe.* La nécessité de caractériser avec précision les points saillants de notre système grammatical, & la liberté que l'usage de notre langue paroît avoir laissée sur la formation des termes techniques, nous ont déterminés à en risquer plusieurs, que l'on trouvera dans le tableau que nous allons présenter de la distribution de la *Grammaire.* Nous ferons en sorte qu'ils soient dans l'analogie des termes didactiques usités, & qu'ils expriment exactement toute l'étendue de l'objet que nous prétendons leur faire désigner: à mesure qu'ils se présenteront, nous les expliquerons par leurs racines. Ainsi, le mot *Orthologie* a pour racines, ὀρθὸς, *rectus*, & λόγος, *sermo;* ce qui signifie *manière de bien parler.*

De l'Orthologie. Pour rendre la pensée sensible par la Parole, on est obligé d'employer plusieurs mots, auxquels on attache les sens partiels que l'Analyse démêle dans la pensée totale. C'est donc des mots qu'il est question dans la première partie de la *Grammaire*, & on peut les y considérer ou isolés ou rassemblés, c'est à dire, ou hors de l'élocution ou dans l'ensemble de l'élocution; ce qui partage naturellement le traité de la Parole en deux parties, qui sont la *Lexicologie* & la *Syntaxe.* Le terme de *Lexicologie* signifie *explication des mots;* R R. λέξις, *vocabulum*, & λόγος, *sermo.* Ce mot a déja été employé par M. l'abbé Girard, mais dans un sens différent de celui que nous lui assignons, & que ses racines même paroissent indiquer. M. Duclos semble diviser, comme nous, l'objet du traité de la Parole; il commence ainsi ses *Remarques sur le dernier chapitre de la Grammaire générale*: « La *Grammaire*, de quelque langue que ce soit, a deux » fondements, le *Vocabulaire* & la *Syntaxe* ». Mais le Vocabulaire n'est que le catalogue des mots d'une langue, & chaque langue a le sien; au lieu que ce que nous appelons *Lexicologie* contient sur cet objet des principes raisonnés communs à toutes les langues.

I. L'office de la Lexicologie est donc d'expliquer tout ce qui concerne la connoissance des mots; & pour y procéder avec méthode, elle en considère le *matériel*, la *valeur*, & l'*étymologie.*

1°. Le matériel des mots comprend leurs *éléments* & leur *prosodie.*

Les voix & les articulations sont les parties élémentaires des mots; & les syllabes qui résultent de leur combinaison, en sont les parties intégrantes & immédiates. *Voyez* VOIX & SYLLABE.

La Prosodie fixe les décisions de l'usage par raport à l'accent & à la quantité. L'accent est la mesure de l'élévation, comme la quantité est la mesure de la durée de la voix dans chaque syllabe. *Voyez* PROSODIE, ACCENT, & QUANTITÉ.

Les mots ne conservent pas toujours la forme matérielle que l'usage vulgaire leur a assignée primitivement; souvent il se fait des changements, ou dans les parties élémentaires, ou dans les parties intégrantes qui les composent, sans que ces licences avouées de l'usage en altèrent la signification: comme dans les mots *relligio*, *amasti*, *amarier*, au lieu de *religio*, *amavisti*, *amari.* On donne communément le nom de *figures* aux divers changements qui arrivent à la forme matérielle des mots. *Voyez*, *au mot* FIGURE, l'*article* des figures de diction qui regardent le matériel du mot.

2°. La valeur des mots consiste dans la totalité des idées que l'usage a attachées à chaque mot. Les différentes espèces d'idées que les mots peuvent rassembler dans leur signification, donnent lieu à la Lexicologie de distinguer dans la valeur des mots trois sens différents; le *sens fondamental*, le *sens spécifique*, & le *sens accidentel.*

Le sens fondamental est celui qui résulte de l'idée fondamentale que l'usage a attachée originairement à la signification de chaque mot: cette idée peut être commune à plusieurs mots, qui n'ont pas pour cela la même valeur, parce que l'esprit l'envisage dans chacun d'eux sous des points de vûe différents. Par raport à cette idée primitive, les mots peuvent être pris ou dans le sens propre ou dans le sens figuré. Un mot est dans le sens propre, lorsqu'il est employé pour réveiller dans l'esprit l'idée qu'on a eu intention de lui faire signifier primitivement; & il est dans le sens figuré, lorsqu'il est employé pour exciter dans l'esprit une autre idée qui ne lui convient que par son analogie avec celle qui est l'objet du sens propre. On donne communément le nom de *Tropes* aux divers changements de cette espèce, qui peuvent se faire dans le sens fondamental des mots. *Voyez* SENS, & TROPE.

Le sens spécifique est celui qui résulte de la différence des points de vûe, sous lesquels l'esprit peut envisager l'idée fondamentale relativement à l'analyse de la pensée. De là les différentes espèces de mots, les noms, les pronoms, les adjectifs, &c. (*Voyez* MOT, NOM, PRONOM, &c.) On trouve souvent des mots de la même espèce, qui semblent exprimer la même idée fondamentale & le même point de vûe analytique de l'esprit: on donne à ces mots la qualification de *synonymes*, pour faire entendre qu'ils ont précisément la même signification; & on appelle *synonymie* la propriété qui les fait ainsi qualifier. Nous examinerons ce qu'il y a de vrai & d'utile sur cette matière *aux articles* SYNONYMES & SYNONYMIE.

Le sens accidentel est celui qui résulte de la différence

différence des relations des mots à l'ordre de l'énonciation. Ces diverses relations sont communément indiquées par des formes différentes, telles qu'il plaît aux usages arbitraires des langues de les fixer : de là les genres, les cas, les nombres, les personnes, les temps, les modes. (*Voyez* ACCIDENT, *& tous les mots que nous venons d'indiquer*). Les différentes lois de l'usage sur la génération des formes qui expriment ces accidents, constituent les déclinaisons & les conjugaisons. *V.* DÉCLINAISON, & CONJUGAISON.

3°. L'étymologie des mots est la source d'où ils sont tirés. L'étude de l'étymologie peut avoir deux fins différentes.

La première est de suivre l'analogie d'une langue, pour se mettre en état d'y introduire des mots nouveaux, selon l'occurrence des besoins : c'est ce qu'on appelle *la formation;* & elle se fait ou par *dérivation*, ou par *composition*. De là les mots *primitifs*, & les *dérivés*, les mots *simples* & les *composés*. *Voyez* FORMATION.

Le second objet de l'étude de l'étymologie, est de remonter effectivement à la source d'un mot, pour en fixer le véritable sens par la connoissance de ses racines *génératrices* ou *élémentaires*, *naturelles* ou *étrangères* : c'est l'*art étymologique*, qui suppose des moyens d'*invention*, & des règles de *critique* pour en faire usage. *V.* ÉTYMOLOGIE & ART ÉTYMOLOGIQUE.

Tels sont les points de vûe fondamentaux auxquels on peut raporter les principes de la Lexicologie. C'est aux Dictionnaires de chaque langue à marquer, sur chacun des mots qu'ils renferment, les décisions propres de l'usage relatives à ces points de vûe. *V.* DICTIONNAIRE, *& plusieurs remarques de l'article* ENCYCLOPÉDIE.

II. L'office de la Syntaxe est d'expliquer tout ce qui concerne le concours des mots réunis pour exprimer une pensée. Quand on veut transmettre sa pensée par le secours de la Parole, la totalité des mots que l'on réunit pour cette fin, fait une proposition : la Syntaxe en examine la *matière* & la *forme*.

1°. La matière de la proposition est la totalité des parties qui entrent dans sa composition; & ces parties sont de deux espèces, *logiques* & *grammaticales*.

Les parties logiques sont les expressions totales de chacune des idées que l'esprit aperçoit nécessairement dans l'analyse de la pensée, savoir le *sujet*, l'*attribut*, & la *copule*. Le sujet est la partie de la proposition qui exprime l'objet dans lequel l'esprit aperçoit l'existence ou la non-existence d'une modification; l'attribut est celle qui exprime la modification dont l'esprit aperçoit l'existence ou la non-existence dans le sujet; & la copule est la partie qui exprime l'existence ou la non-existence de l'attribut dans le sujet.

Les parties grammaticales de la proposition sont les mots que les besoins de l'énonciation & de la langue que l'on parle y font entrer, pour constituer la totalité des parties logiques. *Voyez* SUJET, & COPULE.

Les différentes manières dont les parties grammaticales constituent les parties logiques, font naître les différentes espèces de propositions; les simples & les composées, les incomplexes & les complexes, les principales & les incidentes, &c. *V.* PROPOSITION, *& ce qui en est dit à l'article* CONSTRUCTION.

2°. La forme de la proposition consiste dans les inflexions particulières & dans l'arrangement respectif des différentes parties dont elle est composée. Par raport à cet objet, la Syntaxe est différente dans chaque langue pour les détails; mais toutes ses règles, dans quelque langue que ce soit, se raportent à trois chefs généraux, qui sont la *Concordance*, le *Régime* & la *Construction*.

La concordance est l'uniformité des accidents communs à plusieurs mots, comme sont les genres, les nombres, les cas, &c. Les règles que la Syntaxe prescrit sur la concordance, ont pour fondement un raport d'identité entre les mots qu'elle fait accorder, parce qu'ils expriment conjointement un même & unique objet. Ainsi, la concordance est ordinairement d'un mot modificatif avec un mot subjectif, parce que la modification d'un sujet n'est autre chose que le sujet modifié. Le modificatif se raporte au subjectif, ou par apposition, ou par attribution : par apposition, lorsqu'ils sont réunis pour exprimer une seule idée précise, comme quand on dit, *Ces hommes savants;* par attribution, lorsque le modificatif est l'attribut d'une proposition dont le subjectif est le sujet, comme quand on dit, *Ces hommes sont savants.* Toutes les langues qui admettent dans les modificatifs des accidents semblables à ceux des subjectifs, mettent ces mots en concordance dans le cas de l'apposition, parce que l'identité y est réelle & nécessaire; la plupart l'exigent encore dans le cas de l'attribution, parce que l'identité y est réelle : mais quelques-unes ne l'admettent pas, & employent l'adverbe au lieu de l'adjectif, parce que, dans l'analyse de la proposition, elles envisagent le sujet & l'attribut comme deux objets séparés & différents; ainsi, pour dire *ces hommes savants*, on dit en allemand *diese gelehrten mænner*, comme en latin *hi docti viri;* mais pour dire *ces hommes sont savants*, on dit en allemand *diese mænner sind gelehrt*, comme on diroit en latin *hi viri sunt doctè*, ou *cum doctrinâ*, au lieu de dire *sunt docti.* L'une de ces deux pratiques est peut-être plus conforme que l'autre aux lois de la *Grammaire générale;* mais entreprendre sur ce principe de réformer celle des deux que l'on croiroit la moins exacte, ce seroit pécher contre la plus essencielle des lois de la *Grammaire générale* même, qui doit abandonner sans réserve le choix

des moyens de la parole à l'usage, *quem penès arbitrium est & jus & norma loquendi. Voyez* CONCORDANCE, APPOSITION, & USAGE.

Le régime est le signe que l'usage a établi dans chaque langue, pour indiquer le raport de détermination d'un mot à un autre. Le mot qui est en régime sert à rendre moins vague le sens général de l'autre mot auquel il est subordonné; & celui-ci, par cette application particulière, aquiert un degré de précision qu'il n'a point par lui-même. Chaque langue a ses pratiques différentes pour caractériser le régime & les différentes espèces de régimes: ici, c'est par la place; là, par des prépositions; ailleurs, par des terminaisons; partout c'est par les moyens qu'il a plu à l'usage de consacrer. *Voyez* RÉGIME, & DÉTERMINATION.

La construction est l'arrangement des parties logiques & grammaticales de la proposition. On doit distinguer deux sortes de construction: l'une *analytique*, & l'autre *usuelle*.

La construction analytique est celle où les mots sont rangés dans le même ordre que les idées se présentent à l'esprit dans l'analyse de la pensée. Elle appartient à la *Grammaire générale*, & elle est la règle invariable & universelle qui doit servir de base à la construction particulière de quelque langue que ce soit; elle n'a qu'une manière de procéder, parce qu'elle n'envisage qu'un objet, l'exposition claire & suivie de la pensée.

La construction usuelle est celle où les mots sont rangés dans l'ordre autorisé par l'usage de chaque langue. Elle a différents procédés, à cause de la diversité des vûes qu'elle a à combiner & à concilier: elle ne doit point abandonner totalement la succession analytique des idées; elle doit se prêter à la succession pathétique des objets qui intéressent l'ame; & elle ne doit pas négliger la succession euphonique des expressions les plus propres à flatter l'oreille. Ce mélange de vûes souvent opposées ne peut se faire sans avoir recours à quelques licences, sans faire quelques inversions à l'ordre analytique, qui est vraîment l'ordre fondamental: mais la *Grammaire générale* approuve tout ce qui mène à son but, à l'expression fidèle de la pensée. Ainsi, quelque vrais & quelque nécessaires que soient les principes fondamentaux de la *Grammaire générale* sur l'énonciation de la pensée, quelque conformité que les usages particuliers des langues puissent avoir à ces principes, on trouve cependant dans toutes des locutions tout à fait éloignées & des principes métaphysiques & des pratiques les plus ordinaires; ce sont des écarts de l'usage, avoués même par la raison. La construction usuelle est donc *simple* ou *figurée*: simple, quand elle suit sans écart le procédé ordinaire de la langue; figurée, quand elle admet quelque façon de parler qui s'éloigne des lois ordinaires. On donne à ces locutions particulières le nom de *figures de construction*, pour les distinguer de celles dont nous avons parlé plus haut, & qui sont des figures de mots, les unes relatives au matériel, & les autres au sens. Celles-ci sont les diverses altérations que les usages des langues autorisent dans la forme de la proposition. (*Voyez* FIGURE, & CONSTRUCTION). C'est communément sur quelques-unes de ces figures, que sont fondés les idiotismes particuliers des langues; & c'est en les ramenant à la construction analytique, que l'on vient à bout de les expliquer. C'est l'Analyse seule qui remplit les vides de l'Ellipse, qui justifie les rédondances du Pléonasme, qui éclaire les détours de l'Inversion. Voilà, nous osons le dire, la manière la plus naturelle & la plus sûre d'introduire les jeunes gens à l'intelligence du latin & du grec. *V.* CONSTRUCTION, IDIOTISME, INVERSION, MÉTHODE.

On voit par cette distribution de l'Orthologie, quelles sont les bornes précises de la *Grammaire* par raport à cet objet. Elle n'examine ce qui concerne les mots, que pour les employer ensuite à l'expression d'un sens total dans une proposition. Faut-il réunir plusieurs propositions pour en composer un discours? chaque proposition isolée sera toujours du ressort de la *Grammaire*, quant à l'expression du sens que l'on y envisagera; mais ce qui concerne l'ensemble de toutes ces propositions, est d'un autre district. C'est à la Logique à décider du choix & de la force des raisons que l'on doit employer pour éclairer l'esprit: c'est à la Rhétorique à régler les tours, les figures, le style dont on doit se servir pour émouvoir le cœur par le sentiment, ou pour le gagner par l'agrément. Ainsi, la Logique enseigne en quelque sorte ce qu'il faut dire; la *Grammaire*, comment il faut le dire pour être entendu; & la Rhétorique, comment il convient de le dire pour persuader.

De l'Orthographe. Les Arts n'ont pas été portés du premier coup à leur perfection; ils n'y sont parvenus que par degrés, & après bien des changements. Ainsi, quand les hommes songèrent à communiquer leurs pensées aux absents, ou à les transmettre à la postérité, ils ne s'avisèrent pas d'abord des signes les plus propres à produire cet effet: ils commencèrent par employer des symboles représentatifs des choses, & ne songèrent à peindre la Parole même, qu'après avoir reconnu par une longue expérience l'insuffisance de leur première pratique, & l'inutilité de leurs efforts pour la perfectionner autant qu'il convenoit à leurs besoins. *Voyez* ÉCRITURE, CARACTÈRES, HIÉROGLYPHES.

L'Écriture symbolique fut donc remplacée par l'Écriture orthographique, qui est la représentation de la Parole. C'est cette dernière seule qui est l'objet de la *Grammaire*; & pour en exposer l'art avec méthode, il n'y a qu'à suivre le plan même de l'Orthologie. Or nous avons d'abord considéré à part les mots qui sont les éléments de la proposition; ensuite nous avons envisagé l'ensemble de

la proposition : ainsi, la Lexicologie & la Syntaxe sont les deux branches générales du traité de la Parole. Celui de l'Écriture peut se diviser également en deux parties correspondantes, que nous nommerons *Lexicographie* & *Logographie*. R. R. λέξις, *vocabulum*; λόγος, *sermo*; & γραφία, *scriptio*; comme si l'on disoit *orthographe des mots*, & *orthographe du discours*. Le terme de *Logographie* est connu dans un autre sens, mais qui est éloigné du sens étymologique que nous revendiquons ici, parce que c'est le seul qui puisse rendre notre pensée.

I. L'office de la Lexicographie est de prescrire les règles convenables pour représenter le matériel des mots, avec les caractères autorisés par l'usage de chaque langue. On considère dans le matériel des mots les éléments & la prosodie; de là deux sortes de caractères, *caractères élémentaires*, & *caractères prosodiques*.

1°. Les caractères élémentaires sont ceux que l'usage a destinés primitivement à la représentation des éléments de la Parole, savoir les voix & les articulations. Ceux qui sont établis pour représenter les voix, se nomment *voyelles*; ceux qui sont introduits pour exprimer les articulations, s'appellent *consonnes*: les uns & les autres prennent le nom commun de *lettres*. La liste de toutes les lettres autorisées par l'usage d'une langue, se nomme *alphabet*; & on appelle *alphabétique*, l'ordre dans lequel on a coutume de les ranger. (*Voyez* ALPHABET, LETTRES, VOYELLES, CONSONNES). Les grecs donnèrent aux lettres des noms analogues à ceux que nous leur donnons : ils les appelèrent στοιχεῖα, *éléments*, ou γράμματα, *lettres*. Les termes d'*éléments*, de *voix*, & d'*articulations*, ne devroient convenir qu'aux éléments de la Parole prononcée; comme ceux de *lettres*, de *voyelles*, & de *consonnes*, ne devroient se dire que de ceux de la Parole écrite : cependant c'est assez l'ordinaire de confondre ces termes, & de les employer les uns pour les autres. C'est à cet usage, introduit par la manière dont les premiers *grammairiens* envisagèrent l'art de la Parole, que l'on doit l'étymologie du mot *Grammaire*.

2°. Les caractères prosodiques sont ceux que l'usage a établis pour diriger la prononciation des mots écrits. On peut en distinguer de trois sortes : les uns règlent l'expression même des mots ou de leurs éléments; tels que la *cédille*, l'*apostrophe*, le *tiret*, & la *diérèse* : les autres avertissent de l'accent, c'est à dire, de la mesure, de l'élévation de la voix; ce sont l'*accent aigu*, l'*accent grave*, & l'*accent circonflexe*: d'autres enfin fixent la quantité ou la mesure de la durée de la voix; & on les appelle *longue*, *brève*, & *douteuse*, comme les syllabes mêmes dont elles caractérisent le son. *Voyez* PROSODIE, ACCENT, QUANTITÉ, *& les mots que nous venons d'indiquer*.

II. L'office de la Logographie est de prescrire les règles convenables pour représenter la relation des mots à l'ensemble de chaque proposition, & la relation de chaque proposition à l'ensemble du discours.

1°. Par raport aux mots considérés dans la phrase, la Logographie doit en général fixer le choix des lettres capitales ou courantes; indiquer les occasions où il convient de varier la forme du caractère & d'employer l'italique ou le romain, & prescrire les lois usuelles sur la manière de représenter les formes accidentelles des mots relatives à l'ensemble de la proposition.

2°. Pour ce qui est de la relation de chaque proposition à l'ensemble du discours, la Logographie doit donner les moyens de distinguer la différence des sens, & en quelque sorte les différents degrés de leur mutuelle dépendance. Cette partie s'appelle *Ponctuation*. L'usage n'y décide guères que la forme des caractères qu'elle emploie : l'art de s'en servir devient en quelque sorte une affaire de goût; mais le goût a aussi ses règles, quoiqu'elles puissent plus difficilement être mises à la portée du grand nombre. *Voyez* PONCTUATION.

Tel est l'ordre que nous mettons dans notre manière d'envisager la *Grammaire*. D'autres suivroient un plan tout différent, & auroient sans doute de bonnes raisons pour préférer celui qu'ils adopteroient. Cependant le choix n'en est pas indifférent. De toutes les routes qui conduisent au même but, il n'y en a qu'une qui soit la meilleure. Nous n'avons garde d'assûrer que nous l'ayons saisie : cette assertion seroit d'autant plus présomptueuse, que les principes d'après lesquels on doit décider de la préférence des méthodes didactiques, ne sont peut-être pas encore assez déterminés. Tout ce que nous pouvons avancer, c'est que nous n'avons rien négligé pour présenter les choses sous le point de vûe le plus favorable & le plus lumineux.

Il ne faut pas croire cependant que chacune des parties que nous avons assignées à la *Grammaire* puisse être traitée seule d'une manière complette; elles se doivent toutes des secours mutuels. Ce qui concerne l'Écriture doit aller assez parallèlement avec ce qui appartient à la Parole : il est difficile de bien sentir les caractères distinctifs des différentes espèces de mots, sans connoître les vûes de l'Analyse dans l'expression de la Pensée; & il est impossible de fixer bien précisément la nature des accidents des mots, si l'on ne connoît les emplois différents dont ils peuvent être chargés dans la proposition. Mais il n'en est pas moins nécessaire de raporter à des chefs généraux toutes les matières grammaticales, & de tracer un plan qui puisse être suivi, du moins dans l'exécution d'un ouvrage élémentaire. Avec cette connoissance des éléments, on peut reprendre le même plan & l'approfondir de suite sans obstacle, parce que les premières notions présenteront partout les secours

qui ſont dûs à l'une des parties par les autres. Nous allons les raprocher ici dans un tableau raccourci, qui ſera comme la récapitulation de l'expoſition détaillée que nous en avons faite, & qui mettra ſous les yeux du lecteur l'ordre vraîment encyclopédique des obſervations grammaticales.

SYSTÊME FIGURÉ DES PARTIES DE LA GRAMMAIRE.

- GRAMMAIRE.
  - I. ORTHOLOGIE.
    - I. LEXICOLOGIE.
      - MATÉRIEL DES MOTS.
        - Éléments.
          - Voix & Articulations.
          - Syllabes.
          - } *Figures de diction.*
        - Proſodie.
          - Accent.
          - Quantité.
      - VALEUR DES MOTS.
        - Sens fondamental.
          - Propre.
          - Figuré. . . . . *Tropes.*
        - Sens ſpécifique.
          - Noms.
          - Pronoms, &c.
          - } *Synonymie.*
        - Sens accidentel.
          - Genres. } *Déclinaiſons.*
          - Nombres, &c. } *Conjugaiſons.*
      - ÉTYMOLOGIE DES MOTS.
        - Formation.
          - Dérivation.
            - Mots primitifs.
            - Mots dérivés.
          - Compoſition.
            - Mots ſimples.
            - Mots compoſés.
        - Art étymologique.
          - Invention.
          - Critique.
    - II. SYNTAXE.
      - MATIÈRE DE LA PROPOSITION.
        - Parties de la Propoſition.
          - Parties logiques
            - Sujet.
            - Attribut.
            - Copule.
          - Parties grammaticales.
        - Eſpèces de Propoſition.
          - Simples & compoſées.
          - Incomplexes & complexes.
          - Principales & incidentes, &c.
      - FORME DE LA PROPOSITION.
        - Concordance.
        - Régime.
        - Conſtruction.
          - Analytique.
          - Uſuelle.
            - Simple.
            - Figurée. *Fig. de conſtr.*
  - II. ORTHOGRAPHE.
    - I. LEXICOGRAPHIE.
      - CARACTÈRES ÉLÉMENTAIRES *ou* LETTRES.
        - Voyelles.
        - Conſonnes.
        - } *Alphabet.*
      - CARACTÈRES PROSODIQUES.
        - d'expreſſion.
          - Cédille.
          - Apoſtrophe.
          - Tiret.
          - Diérèſe.
        - d'accent.
          - Accent aigu.
          - Accent grave.
          - Accent circonflexe.
        - de quantité.
          - Longue.
          - Brève.
          - Douteuſe.
    - II. LOGOGRAPHIE.
      - CHOIX DES LETTRES relativement à la phraſe.
        - Lettres capitales *ou* courantes.
        - Caractères romains *ou* italiques.
        - Lettres repréſentatives des accidents des mots.
      - PONCTUATION.

Il faudroit peut-être, pour donner à cet article toute la perfection nécessaire, faire connoître ici les différentes *Grammaires* des langues savantes & vulgaires. Nous l'aurions souhaité, & nous l'avions même insinué à notre illustre prédécesseur : mais le temps ne nous a pas permis de le faire nous-mêmes ; & notre respect pour le Public nous empêche de lui présenter des jugements hasardés ou copiés. Nous dirons simplement qu'il y a peu d'ouvrages de *Grammaire* dont on ne puisse tirer quelque avantage, mais aussi qu'il y en a peu où il n'y ait quelque chose à désirer pour le philosophique. (*MM. Beauzée & Douchet*).

* *Les Remarques sur la* Grammaire générale de Port-Royal, *par M. Duclos étant un ouvrage très-bon & très-utile, nous avons cru faire plaisir à nos lecteurs d'insérer ici les Remarques suivantes de M. de Mairan sur cet ouvrage, lesquelles n'ont jamais été imprimées.*

Si l'*n* d'*examen* est nasale, c'en sera une cinquième à ajouter ; car il me semble qu'il y a cette différence avec celles de *bien*, *rien*, &c, où l'*e* se trouve précédé d'un *i*, qu'on y entend encore un peu sonner l'*i* après l'*e*, & qu'on ne l'entend point du tout après le dernier *e* d'*examen* ; mais j'avoue que je n'ai pas assez observé la prononciation de ce mot.

Ne seroit-ce point des triphthongues que *Iao*, roi de la Chine, car les chinois n'ont que des monosyllabes, *miau*, cri du chat, &c ? Je crois y entendre distinctement *mi-a-ou*.

Je répèterois *les accents*, pour éviter un petit rien d'équivoque grammaticale qui se soutient jusqu'au mot *sensibles*. On ne fait de pareilles remarques qu'en lisant de tels auteurs.

L'institution des genres épargne, ce me semble, tant de répétitions du substantif, tant d'alongements & de circonlocutions dans le discours parlé ou écrit, dans les transitions, dans les descriptions ; les divers genres portent quelquefois tant de clarté & de variété de sons dans le style, que j'aurois bien de la peine à les proscrire, ou à me persuader que les inconvénients pussent jamais en balancer les avantages : combien ces avantages ne seroient-ils point augmentés, si nous avions un neutre comme les grecs & les romains ; si nous pouvions varier ainsi, par exemple, ces trois genres, *rendu*, *rendue*, *rendut* ? quelle facilité, quelle brièveté ne jeteroient-ils pas souvent dans le courant d'une composition de prose ou de vers !

On allègue le désagrément de cet *e* muet qui termine les adjectifs féminins dont le masculin est en *e*, *i*, ou *u*, & dont il résulte *ée*, *ie*, *ue*. Qu'il me soit permis de dire ce que je pense, & ma manière de sentir sur ce sujet.

Il arrive très-fréquemment que cet *e* ne s'entend pas plus que le *scheva* ; *elle s'est rendue plus difficile que je ne pensois*, ne me donne guères qu'un *u* plus soutenu & plus long, jusques là que bien des grammairiens ont cru pouvoir retrancher l'*e* muet qui le suit. De là en partie la grande question des participes ; & il en est ainsi de tous les *ée*, *ie*, *ue*, suivis d'un mot qui commence par une consonne.

La Poésie l'élide, & s'épargne par là le soin de chercher un tour ou plus ou moins naturel, que ne lui fourniroit pas le masculin, qui ne s'élide point.

> L'honneur est comme-une-île-escarpée-& sans bords.

Quatre élisions dans ce seul vers. Je vois bien que dans la quatrième l'oreille n'entend à la rigueur que *pé-&* ; comme dans cet autre exemple,

> Un son harmonieux s'y mêle au bruit des eaux,

elle n'entend qu'un équivalent des mots *ni moi*, *ni eux* : mais il est de fait que les deux vers sont très-beaux & qu'ils ne blessent en rien notre oreille, tandis qu'*escarpé-&*, & *ni moi ni eux* y seroient insupportables.

En général, je pense que les fréquentes élisions de notre langue y produisent une beauté.

> Par toi-même bientôt conduite à l'Opéra,
> De quel air penses-tu que ta sainte y verra
> Du spectacle-enchanteur la pompe-harmonieuse ?

C'est que l'élision y fait entendre à l'esprit quelque chose de plus qu'à l'oreille ; & pour en revenir à notre *escarpée & sans bords*, au *son harmonieux*, &c, je crois qu'il y intervient nécessairement & involontairement un jugement de l'ame, qui en rectifie l'*hiatus* dont l'oreille auroit souffert dans tout autre cas. Ce n'est point ici, à mon avis, une affaire de fantaisie, de pure habitude, ni de convention ; c'est une espèce de sensation composée du physique & de l'intellectuel. *Voyez* Hiatus.

Oserois-je ramener à la question d'optique sur la lune ? La lune nous paroît plus grande lorsque nous la voyons lever sous l'horizon au delà d'une vaste campagne, aperçue ou jugée, que quand elle est parvenue jusqu'au méridien & plus près du zénith ; cependant la lune se peint dans notre œil sous un angle sensiblement plus petit à l'horizon qu'au zénith. Il n'est point aujourd'hui d'opticien un peu philosophe qui ne convienne là-dessus, avec le P. Malebranche, & du fait, & de la raison que le P. Malebranche en donne, d'après la distance implicitement présumée ; & par *ses jugements naturels*, *composés*, & *involontaires*. *Escarpé &*, *moi ni eux*, *pompe*, voilà ce qui frape l'oreille : *escarpée & sans bords*, *un son harmonieux*, *la pompe harmonieuse*, c'est ce que l'esprit y entend. On peut dire qu'en cette occasion, comme en beaucoup d'autres semblables, l'esprit fait illusion à l'oreille, qui, à son tour & dans bien d'autres

aussi, ne manquera pas de donner le change à l'esprit.

J'avoue encore que ces *ée*, *ie*, *ue*, dans la suite du discours, même sans élision, ne me choquent pas tant que bien des gens, dont l'organe est peut-être plus délicat que le mien. Je prends garde que la langue grèque abonde en ces concours de voyelles; Homère, l'harmonieux Homère en est plein. Or la langue grèque est, de l'aveu des anciens & des modernes, la langue du monde la plus douce : donc, &c. Ce n'est qu'une induction, une présomption; mais les présomptions bien fondées valent mieux que les raisonnements, quand ceux-ci portent sur des circonstances douteuses, & dont il est trop difficile d'assigner le dénombrement; du reste, il ne faut que faire attention aux trois prétérits, aux trois futurs, & à cent autres finesses de la langue grèque, pour sentir combien le peuple chez qui elle s'est formée doit avoir eu les organes de l'oreille & du cerveau souples & délicats.

Il n'est pas étonnant que l'anglois, qui n'a ni conjugaison ni terminaison distinctive des verbes, où l'on ne dit presque que *moi aujourdhui amour*, *moi hier amour*, *moi demain amour*, pour *j'aime aujourdhui*, *j'aimois hier*, *j'aimerai demain*, n'ait point aussi de genres ni de terminaisons distinctives pour ses adjectifs féminins; elle n'en a pas même pour désigner le pluriel de ses adjectifs quelconques, quoique ses substantifs ayent un pluriel, *philosophical transactions*. Seroit-ce à l'intelligence de leurs ancêtres que les anglois doivent en faire honneur ? Rien ne marque mieux au contraire une origine de paysans grossiers; on y a suppléé sans doute par quelques signes, par des enclitiques : il en a pu même quelquefois naître des commodités & des grâces; il en naît tout comme des défauts; & ce n'est pas merveille qu'un peuple, devenu depuis si recommandable, & qui ne le cède à aucun autre dans les Sciences ni dans les Arts, non plus qu'en Éloquence & en Poésie, ait trouvé le moyen de s'expliquer en sa langue; mais le vice d'origine y demeure empreint.

Quant à la difficulté d'apprendre une langue qui a des genres, c'est encore à la balance des inconvénients & des avantages à décider la question. (*M. DE MAIRAN.*)

GRAMMAIRIEN, adj. qui est souvent pris ubstantivement. Il se dit d'un homme qui a fait une étude particulière de la *Grammaire*.

Autrefois on distinguoit entre *Grammairien* & *Grammatiste* : on entendoit par *Grammairien* ce que nous entendons par *homme de Lettres*, *homme d'érudition*, *bon critique*; c'est en ce sens que Suétone a pris ce mot dans son livre *des Grammairiens célèbres*. *Voyez ci-devant l'article* GENS DE LETTRES.

Quintilien dit qu'un *Grammairien* doit être philosophe; orateur; avoir une vaste connoissance de l'Histoire; être excellent critique, & interprète judicieux des anciens auteurs & des poètes; il veut même que son *Grammairien* n'ignore pas la Musique. Tout cela suppose un discernement juste & un esprit philosophique, éclairé par une saine Logique & par une Métaphysique solide. *Mixtum in his omnibus judicium est.* Quintil. *inst. orat. lib. I*, c. iv.

Ceux qui n'avoient pas ces connoissances & qui étoient bornés à montrer par état la pratique des premiers éléments des Lettres, étoient appelés *Grammatistes*.

Aujourdhui on dit d'un homme de Lettres, qu'*il est bon Grammairien*, lorsqu'il s'est appliqué aux connoissances qui regardent l'art de parler & d'écrire correctement.

Mais s'il ne connoît pas que la Parole n'est que le signe de la pensée, que par conséquent l'art de parler suppose l'art de penser; en un mot, s'il n'a pas cet esprit philosophique qui est l'instrument universel & sans lequel nul ouvrage ne peut être conduit à la perfection; il est à peine *Grammatiste* : ce qui fait voir la vérité de cette pensée de Quintilien, « Que la *Grammaire* au fond est bien au dessus de ce qu'elle paroît être d'abord » : *Plus habet in recessu quam in fronte promittit.* Quintil. *inst. orat. lib. I.* c. iv. *init.*

Bien des gens confondent les *Grammairiens* avec les *Grammatistes* : mais il y a toujours un ordre supérieur d'hommes, qui, comme Quintilien, ne jugent les choses grandes ou petites que par raport aux avantages réels que la société peut en recueillir : souvent ce qui paroît grand aux yeux du vulgaire, ils le trouvent petit, si la société n'en doit tirer aucun profit; & souvent ce que le commun des hommes trouvent petit, ils le jugent grand, si les citoyens en doivent devenir plus éclairés & plus instruits, & qu'il doive en résulter qu'ils en penseront avec plus d'ordre & de profondeur; qu'ils s'exprimeront avec plus de justesse, de précision, & de clarté; & qu'ils en seront bien plus disposés à devenir utiles & vertueux. (*M. DU MARSAIS.*)

(N.) GRAMMATICAL, E, adj. Conforme aux règles de la Grammaire. *Construction grammaticale. Exactitude grammaticale.*

Il n'y a point de langue qui se soit constamment asservie à l'exactitude *grammaticale* : les vides de l'Ellipse, les rédondances du Pléonasme, la plupart des idiotismes en sont des transgressions, qui toutefois, loin d'être nuisibles dans les langues, y sont au contraire des sources précieuses de beauté & d'énergie. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) GRAMMATICALEMENT, adv. Conformément aux règles de la Grammaire. Ce n'est pas assez qu'un discours soit *grammaticalement*

irrépréhensible ; il y faut de l'élégance, de la noblesse, & quelquefois de ces écarts heureux qui s'élèvent au dessus de la rigide inflexibilité des règles. *Quare*, dit Quintilien (*Instit. orat.* I. vj.), *mihi non invenustè dici videtur, aliud esse latinè, aliud grammaticè loqui.* Ce que dit ce sage rhéteur de la langue latine, doit se dire sans exception de toutes les langues. (*M. Beauzée.*)

GRAVE, adj. *En terme de Grammaire*, on dit, *accent grave*, *accent aigu*, *accent circonflexe;* & cela se dit également & des différentes élévations de la voix, & des signes prosodiques qui les caractérisent dans les langues anciennes, & des mêmes caractères tels que nous les employons aujourdhui, quoique destinés à une autre fin. *Voyez* Accent. (*MM. Beauzée* & *Douchet.*)

On se méprendroit au sens de ce mot, si l'on croyoit que, dans notre langue, les voyelles *graves* ont un son plus bas que les voyelles claires. Le caractère de nos voyelles *graves* n'est pas l'abaissement, mais le volume, la qualité du son : par exemple, dans *repâsser*, *détrôner*, *goûter*, l'*a*, l'*o* & l'*ou* sont plus renflés & plus sourds que dans *placer*, *raisonner*, *douter*, mais l'intonation est la même.

Les sons *graves*, pour la même cause, sont naturellement longs ; mais ce caractère ne les distingue pas des sons clairs qui peuvent aussi s'alonger, & c'est à quoi l'on s'est mépris : le son *grave* ne peut pas être bref à cause de son renflement ; mais le son clair peut être long. Par exemple, l'*o* de *voler*, *dérober*, est long, & n'est point *grave* ; & soit dans la prononciation naturelle, soit dans le chant, rien n'empêche la voix d'appuyer sur l'*a* de *bocage* & sur l'*o* de *couronne*. Le son clair, en se prolongeant, ne devient pas pour cela plus *grave*, parce que l'émission en est toujours égale, & que sa durée n'ajoûte rien à son volume naturel. Ainsi, en donnant la même durée au son clair & au son *grave*, à l'*a* de *sage* & à celui d'*âge*, à l'*o* de *couronne*, & à celui de *trône*, à l'*é* de *tête*, & à l'*e* de *musette*, on les distinguera toujours. (*M. Marmontel.*)

GRAVE, SÉRIEUX. *Synonymes.*

Un homme *grave* n'est pas celui qui ne rit jamais ; c'est celui qui ne choque point les bienséances de son état, de son âge, & de son caractère. L'homme qui dit constamment la vérité, par haîne du mensonge ; un écrivain qui s'apuie toujours sur la raison ; un prêtre ou un magistrat attachés aux devoirs austères de leur profession ; un citoyen obscur, mais dont les mœurs sont pures & sagement réglées ; sont des personnages *graves :* si leur conduite est éclairée & leurs discours judicieux, leur témoignage & leur exemple auront toujours du poids.

L'homme *sérieux* est différent de l'homme *grave ;* témoin don Quichotte, qui médite & raisonne *sérieusement* ses folles entreprises & ses aventures périlleuses. Un prédicateur qui annonce des vérités terribles sous des images ridicules, ou qui explique des mystères par des comparaisons impertinentes, n'est qu'un bouffon *sérieux.* (*Anonyme.*)

(N.) GRAVE, SÉRIEUX, PRUDE. *Synonymes.*

On est *Grave* par sagesse & par maturité d'esprit. On est *Sérieux* par humeur & par tempérament. On est *Prude* par goût & par affectation.

La Légèreté est l'opposé de la *Gravité ;* l'Enjouement l'est du *Sérieux ;* le Badinage l'est de la *Pruderie.*

L'habitude de traiter les affaires nous donne de la *Gravité.* Les réflexions d'une Morale sévère rendent *Sérieux.* Le désir de passer pour *Grave* fait qu'on devient *Prude.* (*L'abbé Girard.*)

GREC, s. m. *Grammaire*, ou langue *grèque*, ou *Grec* ancien, est la langue que parloient les anciens *Grecs*, telle qu'on la trouve dans les ouvrages de leurs auteurs, Platon, Aristote, Isocrate, Démosthène, Thucydide, Xénophon, Homère, Hésiode, Sophocle, Euripide, &c. *V.* Langue.

La langue *grèque* s'est conservée plus long temps qu'aucune autre, malgré les révolutions qui sont arrivées dans le pays des peuples qui la parloient.

Elle a été cependant altérée peu à peu, depuis que le siège de l'empire romain eut été transféré à Constantinople dans le quatrième siècle : ces changements ne regardoient point d'abord l'analyse de la langue, la construction, les inflexions des mots, &c. Ce n'étoit que de nouveaux mots qu'elle aquéroit, en prenant des noms de dignités, d'offices, d'emplois, &c. Mais dans la suite, les incursions des barbares, & surtout l'invasion des turcs, y ont causé des changements plus considérables. Cependant il y a encore à plusieurs égards beaucoup de ressemblance entre le *Grec* moderne & l'ancien. *Voyez l'article suivant* Grec vulgaire.

Le *Grec* a une grande quantité de mots; ses inflexions sont autant variées, qu'elles sont simples dans la plupart des langues de l'Europe. *Voyez* Inflexion.

Il a trois nombres; le singulier, le duel, & le pluriel. (*Voyez* Nombre) : beaucoup de temps dans les verbes ; ce qui répand de la variété dans le discours, empêche une certaine sècheresse qui accompagne toujours une trop grande uniformité, & rend cette langue propre à toutes sortes de vers. *Voyez* Temps.

L'usage des participes, de l'aoriste, du prétérit, & les mots composés qui sont en grand nombre dans cette langue, lui donnent de la force & de la brièveté, sans lui rien ôter de la clarté nécessaire.

Les noms propres, dans le *Grec*, signifient souvent quelque chose, comme dans les langues orientales. Ainsi, *Aristote* signifie bonne fin; *Démosthène* signifie force du peuple; *Philippe* signifie qui aime les chevaux; *Isocrate* signifie d'une égale force, &c. *Voyez* Nom.

Le *Grec* est la langue d'une nation polie, qui avoit du goût pour les Arts & pour les Sciences qu'elle avoit cultivés avec succès. On a conservé dans les langues vivantes quantité de mots *grecs* propres des Arts; & quand on a voulu donner des noms aux nouvelles inventions, aux instruments, aux machines, on a souvent eu recours au *Grec*, pour trouver dans cette langue des mots faciles à composer qui exprimassent l'usage ou l'effet de ces nouvelles inventions. C'est sur ce principe qu'ont été formés les noms d'*acoustique*, d'*aréomètre*, de *baromètre*, *de thermomètre*, de *logarithme*, de *télescope*, de *microscope*, de *loxodromie*, &c.

* Grec vulgaire *ou* moderne, est la langue qu'on parle aujourdhui en Grèce.

On a écrit peu de livres en *Grec* vulgaire depuis la prise de Constantinople par les turcs; ceux que l'on voit ne sont guères que des catéchismes, & quelques livres semblables, qui ont été composés ou traduits en *Grec* vulgaire par les missionnaires latins.

Les *Grecs* naturels parlent leur langue sans la cultiver: la misère où les réduit la domination des turcs, les rend ignorants par nécessité; & la Politique ne permet pas, dans les États du grand seigneur, de cultiver les Sciences.

Soit par principe de religion ou de barbarie, les turcs ont détruit de propos délibéré les monuments de l'ancienne *Grèce*, & méprisé l'étude du *Grec*, qui pouvoit les polir & rendre leur empire florissant; bien différents en cela des romains, ces anciens conquérants de la *Grèce*, qui s'appliquèrent à en apprendre la langue après qu'ils en eurent fait la conquête, pour puiser la politesse & le bon goût dans les Arts & dans les Sciences des *Grecs*.

On ne sauroit marquer précisément la différence qu'il y a entre le *Grec* vulgaire & le *Grec* littéral: elle consiste dans des terminaisons des noms, des pronoms, des verbes, & d'autres parties d'oraison qui mettent entre ces deux langues une différence à peu près semblable à celle que l'on remarque entre quelques dialectes de la langue italienne ou espagnole. Nous prenons des exemples de ces langues, parce qu'elles sont plus connues que les autres; mais on pourroit dire la même chose des dialectes des langues hébraïque, tudesque, esclavonne, &c.

Il y a aussi dans le *Grec* vulgaire plusieurs mots nouveaux, qu'on ne trouve point dans le *Grec* littéral; des particules qui paroissent explétives, & que l'usage seul a introduites pour caractériser certains temps des verbes, ou certaines expressions qui auroient sans ces particules le même sens, si l'usage avoit voulu s'en passer; divers noms de dignités & d'emplois inconnus aux anciens *Grecs*, & quantité de mots pris des langues des nations voisines. *Dictionnaire de Trévoux & Chambers.* (*L'abbé* Mallet.)

(¶ On peut prendre une connoissance plus précise de la différence qu'il y a entre le *Grec* vulgaire & le *Grec* littéral, dans un ouvrage imprimé en 1709, chez Guignard, in-8°, & dédié au célèbre abbé Bignon: c'est une *Nouvelle méthode pour apprendre les principes de la langue grèque vulgaire, divisée & partagée en XII heures*, par le *P. F.* Thomas *de Paris, capucin, missionnaire apostolique.* Cette Grammaire, écrite en françois, en latin, & en italien, est imprimée en trois colonnes, une pour chaque langue; & quoique par ce moyen elle soit répétée trois fois, le volume n'est pourtant que de 360 pages.) (*M.* Beauzée.)

(N.) GROS, ÉPAIS. *Synonymes*. Une chose est *grosse* par la quantité de sa circonférence: elle est *épaisse* par l'une de ses dimensions.

Un arbre est *gros*. Une planche est *épaisse*.

Il est difficile d'embrasser ce qui est *gros*. On a de la peine à percer ce qui est *épais*. (*L'abbé* Girard.)

(N.) GUTTURAL, E, adj. Appartenant à la gorge ou au gosier. *Vaisseau guttural. Glande gutturale. Articulations, Consonnes gutturales.*

Ce mot, tiré immédiatement du latin *Gutturalis*, qui a le même sens, vient du nom *Guttur* (Gorge, Gosier).

Les articulations *gutturales* sont celles qui font retentir l'explosion de la voix dans la région du gosier. Il y en a deux bien sensibles dans le françois, G & Q; telles qu'on les entend dans les mots *Gale, Cale; vaguer, vaquer; &c.* (*M.* Beauzée.)



H

H, f. f. *Grammaire.* C'eft la huitième lettre de notre alphabet. *Voyez* Alphabet.

Il n'eft pas unanimement avoué par tous les grammairiens que ce caractère foit une lettre, & ceux qui en font une lettre ne font pas même d'accord entre eux; les uns prétendant que c'eft une confonne, & les autres, qu'elle n'eft qu'un figne d'afpiration. Il eft certain que le plus effenciel eft de convenir de la valeur de ce caractère; mais il ne fauroit être indifférent à la Grammaire de ne favoir à quelle claffe on doit le raporter. Effayons donc d'approfondir cette queftion, & cherchons-en la folution dans les idées générales.

Les lettres font les fignes des éléments de la parole, favoir des voix & des articulations. *Voyez* Lettres. La voix eft une fimple émiffion de l'air fonore, & dont les différences effencielles dépendent de la forme du paffage que la bouche prête à cet air pendant l'émiffion (*voyez* Voix); & les voyelles font les lettres deftinées à la repréfentation des voix (*Voyez* Voyelles). L'articulation eft une modification des voix produite par le mouvement fubit & inftantané de quelqu'une des parties mobiles de l'organe de la Parole; & les confonnes font les lettres deftinées à la repréfentation des articulations. Ceci mérite d'être dévelopé.

Dans une thèfe foutenue aux écoles de Médecine le 13 Janvier 1757 (*An ut cæteris animantibus, ita & homini, fua vox peculiaris?*), M. Savary prétend que l'interception momentanée du fon eft ce qui conftitue l'effence des confonnes, c'eft à dire, en diftinguant le figne de la chofe fignifiée, l'effence des articulations : fans cette interception, la voix ne feroit qu'une cacophonie, dont les variations mêmes feroient fans agrément.

J'avoue que l'interception du fon caractérife en quelque forte toutes les articulations unanimement reconnues, parce qu'elles font toutes produites par des mouvements qui embarraffent en effet l'émiffion de la voix. Si les parties mobiles de l'organe reftoient dans l'état où ce mouvement les met d'abord, ou l'on n'entendroit rien, ou l'on n'entendroit qu'un fifflement caufé par l'échapement contraint de l'air hors de la bouche. Pour s'en affûrer, on n'a qu'à réunir les lèvres comme pour articuler un *p*, ou approcher la lèvre inférieure des dents fupérieures, comme pour prononcer un *v*, & tâcher de produire le fon *a*, fans changer cette pofition. Dans le premier cas, on n'entendra rien jufqu'à ce que les lèvres fe féparent; & dans le fecond cas, on n'aura qu'un fifflement informe.

Voilà donc deux chofes à diftinguer dans l'articulation; le mouvement inftantané de quelque partie mobile de l'organe, & l'interception momentanée du fon; laquelle des deux eft repréfentée par les confonnes? ce n'eft affûrément ni l'une ni l'autre. Le mouvement en foi n'eft point du reffort de l'ouïe; & l'interception du fon, qui eft un véritable filence, n'en eft pas davantage. Cependant l'oreille diftingue très-fenfiblement les chofes repréfentées par les confonnes; autrement, quelle différence trouveroit-elle entre les mots *vanité*, *qualité*, qui fe réduifent également aux trois fons *a-i-é*, quand on en fupprime les confonnes?

La vérité eft que le mouvement des parties mobiles de l'organe eft la caufe phyfique de ce qui fait l'effence de l'articulation : l'interception du fon eft l'effet immédiat de cette caufe phyfique à l'égard de certaines parties mobiles; mais cet effet n'eft encore qu'un moyen pour amener l'articulation même.

L'air eft un fluïde qui, dans la production de la voix, s'échape par le canal de la bouche; il lui arrive alors, comme à tous les fluïdes en pareille circonftance, que, fous l'impreffion de la même force, fes efforts pour s'échaper & fa viteffe en s'échapant croiffent en raifon des obftacles qu'on lui oppofe; & il eft très-naturel que l'oreille diftingue les différents degrés de la viteffe & de l'action d'un fluïde qui agit fur elle immédiatement. Ces accroiffements d'action inftantanés comme la caufe qui les produit, c'eft ce qu'on appelle *explofion*. Ainfi, les articulations font les différents degrés d'explofion que reçoivent les voix par le mouvement fubit & inftantané de quelqu'une des parties mobiles de l'organe.

Cela pofé, il eft raifonnable de partager les articulations & les confonnes qui les repréfentent, en autant de claffes qu'il y a de parties mobiles qui peuvent procurer l'explofion aux voix par leur mouvement : de là trois claffes générales de confonnes, les labiales, les linguales, & les gutturales, qui repréfentent les articulations produites par le mouvement ou des lèvres, ou de la langue, ou de la trachée-artère.

L'afpiration n'eft autre chofe qu'une articulation gutturale; & la lettre *h*, qui en eft le figne, eft une confonne gutturale. Ce n'eft point par les caufes phyfiques qu'il faut juger de la nature de l'articulation; c'eft par elle-même : l'oreille en difcerne toutes les variations, fans autre fecours que fa propre fenfibilité; au lieu qu'il faut les lumières de la Phyfique & de l'Anatomie pour en connoître les caufes. Que l'afpiration n'occafionne aucune interception de la voix, c'eft une vérité inconteftable; mais elle n'en produit pas moins

l'explosion, en quoi consiste l'essence de l'articulation; la différence n'est que dans la cause. Les autres articulations, sous l'impression de la même force expulsive, procurent aux voix des explosions proportionnées aux obstacles qui en embarrassent l'émission : l'articulation gutturale leur donne une explosion proportionnée à l'augmentation même de la force expulsive.

Aussi l'explosion gutturale produit-elle sur les voix le même effet général que toutes les autres, une distinction qui empêche de les confondre, quoique pareilles & consécutives: par exemple, quand on dit *la halle*, le second *a* est distingué du premier aussi sensiblement par l'aspiration *h*, que par l'articulation *b* quand on dit *la balle*, ou par l'articulation *ſ* quand on dit *la ſalle*. Cet effet euphonique est nettement désigné par le nom d'*articulation*, qui ne veut dire autre chose que *distinction* des membres ou des parties de la voix.

La lettre *h*, qui est le signe de l'explosion gutturale, est donc une véritable consonne; & ses raports analogiques avec les autres consonnes sont autant de nouvelles preuves de cette décision.

1°. Le nom épellatif de cette lettre, si je peux parler ainsi, c'est à dire, le plus commode pour la facilité de l'épellation, emprunte nécessairement le secours de l'*e* muet, parce que *h*, comme toute autre consonne, ne peut se faire entendre qu'avec une voyelle; l'explosion de la voix ne peut exister sans la voix. Ce caractère se prête donc, comme les autres consonnes, au systême d'épellation proposé dès 1660 par l'auteur de la Grammaire générale, mis dans tout son jour par M. Dumas, & introduit aujourdhui dans plusieurs écoles depuis l'invention du bureau typographique.

2°. Dans l'épellation, on substitue à cet *e* muet la voyelle nécessaire, comme quand il s'agit de toute autre consonne: de même qu'avec *b* on dit, *ba*, *bé*, *bi*, *bo*, *bu*, &c; ainsi avec *h* on dit, *ha*, *hé*, *hi*, *ho*, *hu*, &c; comme dans *hameau*, *héros*, *hibou*, *hoqueton*, *huppé*, &c.

3°. Il est de l'essence de toute articulation de précéder la voix qu'elle modifie, parce que la voix une fois échapée n'est plus en la disposition de celui qui parle, pour en recevoir quelque modification. L'articulation gutturale se conforme ici aux autres, parce que l'augmentation de la force expulsive doit précéder l'explosion de la voix, comme la cause précède l'effet. On peut reconnoître par là la fausseté d'une remarque que l'on trouve dans la *Grammaire françoise* de M. l'abbé Regnier (*Paris*, 1705, in-4°, *p.* 32; ou 1706, in-12, *p.* 31), & qui est répétée dans la *Prosodie françoise* de l'abbé d'Olivet. Ces deux auteurs disent que l'*h* est aspirée à la fin des trois interjections *ah*, *eh*, *oh*. A la vérité l'usage de notre orthographe place ce caractère à la fin de ces mots; mais la prononciation renverse l'ordre, & nous disons *ha*, *hé*, *ho*. Il est impossible que l'organe de la Parole fasse entendre la voyelle avant l'aspiration.

4°. Les deux lettres *f* & *h* ont été employées l'une pour l'autre; ce qui suppose qu'elles doivent être de même genre. Les latins ont dit *fircum* pour *hircum*, *fostem* pour *hostem*, en employant *f* pour *h*; & au contraire, ils ont dit *heminas* pour *feminas*, en employant *h* pour *f*. Les espagnols ont fait passer ainsi dans leur langue quantité de mots latins, en changeant *f* en *h* : par exemple, ils disent, *hablar* (parler), de *fabulari*; *hazer* (faire), de *facere*; *herir* (blesser), de *ferire*; *hado* (destin), de *fatum*; *higo* (figue), de *ficus*; *hogar* (foyer), de *focus*; &c.

Les latins ont aussi employé *v* ou *ſ* pour *h*, en adoptant des mots grecs: *veneti* vient de ἐνετοὶ, *Vesta* de ἑστία, *vestis* de ἐσθής, *ver* de ἦρ, &c; & de même *super* vient de ὑπέρ, *septem* de ἑπτά, &c.

L'auteur des Grammaires de Port-Royal fait entendre dans sa *Méthode espagnole* (*part.* 1, *ch.* iij), que les effets presque semblables de l'aspiration *h* & du sifflement *f* ou *v* ou *ſ*, sont le fondement de cette commutabilité; & il insinue dans la *Méthode latine*, que ces permutations peuvent venir de l'ancienne figure de l'esprit rude des grecs, qui étoit assez semblable à *f*, parce que, selon le témoignage de S. Isidore, on divisa perpendiculairement en deux parties égales la lettre H, & l'on prit la première moitié Ͱ pour signe de l'esprit rude, & l'autre moitié ꟷ| pour symbole de l'esprit doux. Je laisse au lecteur à juger du poids de ces opinions, & me réduis à conclure tout de nouveau que toutes ces analogies de la lettre *h* avec les autres consonnes, lui en assûrent incontestablement la qualité & le nom.

Ceux qui ne veulent pas en convenir *soutiennent*, dit M. du Marsais, *que ce signe ne marquant aucun son particulier analogue au son des autres consonnes, il ne doit être considéré que comme un signe d'aspiration.* (*Voyez* CONSONNE). Je réponds que cette objection ne prouve rien, parce qu'elle prouveroit trop. En effet on pourroit appliquer le raisonnement à telle classe de consonnes que l'on voudroit, parce qu'en général les consonnes d'une classe ne marquent aucun son particulier analogue au son des consonnes d'une autre classe: ainsi, l'on pourroit dire, par exemple, que nos cinq lettres labiales *b*, *p*, *v*, *f*, *m*, ne marquant aucun son particulier analogue aux sons des autres consonnes, elles ne doivent être considérées que comme les signes de certains mouvements des lèvres. J'ajoûte que ce raisonnement porte sur un principe faux, & qu'en effet la lettre *h* désigne un objet de l'ouïe très-analogue à celui des autres consonnes, je veux dire une explosion réelle des voix. Si l'on a cherché l'analogie des consonnes ou des articulations dans quelque autre chose, c'est une pure méprise.

Mais, dira-t-on, *les grecs ne l'ont jamais regardée comme telle; c'est pour cela qu'ils ne l'ont point placée dans leur alphabet, & que*,

dans l'écriture ordinaire, ils ne la marquent que comme les accents au dessus des lettres; & si dans la suite ce caractère a passé dans l'alphabet latin, & de là dans ceux des langues modernes, cela n'est arrivé que par l'indolence des copistes, qui ont suivi le mouvement des doigts, & écrit de suite ce signe avec les autres lettres du mot, plus tôt que d'interrompre ce mouvement pour marquer l'aspiration au dessus de la lettre. C'est encore M. du Marsais (ibid.) qui prête ici son organe à ceux qui ne veulent pas même reconnoître *h* pour une lettre; mais leurs raisons demeurent toujours sans force sous la main même qui étoit la plus propre à leur en donner.

Que nous importe en effet que les grecs ayent regardé ou non ce caractère comme une lettre, & que, dans l'écriture ordinaire, ils ne l'ayent pas employé comme les autres lettres? n'avons-nous pas à opposer à l'usage des grecs celui de toutes les nations de l'Europe, qui se servent aujourdhui de l'alphabet latin, qui y placent ce caractère, & qui l'emploient dans les mots comme toutes les autres lettres? Pourquoi l'autorité des modernes le céderoit-elle sur ce point à celle des anciens, ou pourquoi même ne l'emporteroit-elle pas, du moins par la pluralité des suffrages?

C'est, dit-on, que l'usage moderne ne doit son origine qu'à la négligence de quelques copistes mal-habiles, & que celui des grecs paroît venir d'une institution réfléchie. Cet usage, qu'on appelle *moderne*, est pourtant celui de la langue hébraïque dont le *he* n'est rien autre chose que notre *h*; & cet usage paroît tenir de plus près à la première institution des lettres, & au seul temps où, selon la judicieuse remarque de M. Duclos (*Remarques sur le Ve chap. de la I. part. de la Grammaire générale*), l'orthographe ait été parfaite.

Les grecs eux-mêmes employèrent au commencement le caractère H, qu'ils nomment aujourdhui ἦτα, à la place de l'esprit rude qu'ils introduisirent plus tard; d'anciens grammairiens nous apprennent qu'ils écrivoient ΗΟΔΟΙ pour ὁδῷ, ΗΕΚΑΤΟΝ pour ἑκατὸν; & qu'avant l'institution des consonnes aspirées, ils écrivoient simplement la ténue & H ensuite, ΤΗΕΟΣ pour ΘΕΟΣ. Nous avons fidèlement copié cet ancien usage des grecs dans l'orthographe des mots que nous avons empruntés d'eux, comme dans *rhétorique*, *théologie*; & eux-mêmes n'étoient que les imitateurs des phéniciens à qui ils devoient la connoissance des lettres, comme l'indique encore le nom grec ἦτα, assez analogue au nom *he* ou *heth* des phéniciens & des hébreux.

Ceux donc pour qui l'autorité des grecs est une raison déterminante, doivent trouver dans cette pratique un témoignage d'autant plus grave en faveur de l'opinion que je défends ici, que c'est le plus ancien usage, &, à tout prendre, le plus universel, puisqu'il n'y a guères que l'usage postérieur des grecs qui y fasse exception.

Au surplus, il n'est pas tout à fait vrai qu'ils n'ayent employé que comme les accents le caractère qu'ils ont substitué à *h*. Ils n'ont jamais placé les accents que sur des voyelles, parce qu'il n'y a en effet que les voix qui soient susceptibles de l'espèce de modulation qu'indiquent les accents, & que cette sorte de modification est très-différente de l'explosion désignée par les consonnes. Mais ce que la Grammaire grèque nomme *Esprit* se trouve quelquefois sur les voyelles & quelquefois sur des consonnes. *Voyez* Esprit.

Dans le premier cas, il en est de l'esprit sur la voyelle, comme de la consonne qui la précède; & l'on voit en effet que l'esprit se transforme en une consonne, ou la consonne en un esprit, dans le passage d'une langue à une autre; le ἦρ grec devient *ver* en latin; le *fabulari* latin devient *hablar* en espagnol. On n'a pas d'exemple d'accents transformés en consonnes, ni de consonnes métamorphosées en accents.

Dans le second cas, il est encore bien plus évident que ce qu'indique l'esprit est de même nature que ce dont la consonne est le signe. L'esprit & la consonne ne sont associés que parce que chacun de ces caractères représente une articulation, & l'union des deux signes est alors le symbole de l'union des deux causes d'explosion sur la même voix. Ainsi, la voix ε de la première syllabe du mot grec ῥέω est articulé comme la même voix *e* dans la première syllabe du mot latin *creo*: cette voix, dans les deux langues, est précédée d'une double articulation; ou, si l'on veut, l'explosion de cette voix y a deux causes.

Non seulement les grecs ont placé l'esprit rude sur des consonnes, ils ont encore introduit dans leur alphabet des caractères représentatifs de l'union de cet esprit avec une consonne, de même qu'ils en ont admis d'autres qui représentent l'union de deux consonnes: ils donnent aux caractères de la première espèce le nom de *consonnes aspirées*, φ, χ, θ; & à ceux de la seconde le nom de *consonnes doubles*, ψ, ξ, ζ. Comme les premières sont nommées *aspirées*, parce que l'aspiration leur est commune & semble modifier la première des deux articulations, on pouvoit donner aux dernières la dénomination de *sifflantes*, parce que le sifflement leur est commun & modifie aussi la première articulation: mais les unes & les autres sont également doubles, & se décomposent effectivement de la même manière. De même que ψ vaut πσ, que ξ vaut κσ, & que ζ vaut δσ; ainsi, φ vaut ΠΗ, χ vaut ΚΗ, & θ vaut ΤΗ.

Il paroît donc qu'attribuer l'introduction de la lettre *h* dans l'alphabet à la prétendue indolence des copistes, c'est une conjecture hasardée en faveur d'une opinion à laquelle on tient par habitude; ou contre un sentiment dont on n'avoit pas appro-

ſondi les preuves, mais dont le fondement ſe trouve chez les grecs mêmes, à qui l'on prête aſſez légérement des vûes tout oppoſées.

Quoi qu'il en ſoit, la lettre *h* a dans notre orthographe différents uſages qu'il eſt eſſenciel d'obſerver.

I. Lorſqu'elle eſt ſeule avant une voyelle dans la même ſyllabe, elle eſt aſpirée ou muette.

1°. Si elle eſt aſpirée, elle donne au ſon de la voyelle ſuivante cette exploſion marquée qui vient de l'augmentation de la force expulſive; & alors elle a les mêmes effets que les autres conſonnes. Si elle commence le mot, elle empêche l'éliſion de la voyelle finale du mot précédent, ou elle en rend muette la conſonne finale. Ainſi, au lieu de dire avec éliſion *funeſt' haſard* en quatre ſyllabes, comme *funeſt' ardeur*, on dit *funeſt-e-haſard* en cinq ſyllabes, comme *funeſt-e-combat*; au contraire, au lieu de dire au pluriel *funeſte-s-haſards*, comme *funeſte-s-ardeurs*, on prononce ſans *s funeſte' haſards*, comme *funeſte' combats*.

2°. Si la lettre *h* eſt muette, elle n'indique aucune exploſion pour le ſon de la voyelle ſuivante, qui reſte dans l'état naturel de ſimple émiſſion de la voix; dans ce cas, *h* n'a pas plus d'influence ſur la prononciation que ſi elle n'étoit point écrite: ce n'eſt alors qu'une lettre purement étymologique, que l'on conſerve comme une trace du mot radical où elle ſe trouvoit, plus tôt que comme le ſigne d'un élément réel du mot où elle eſt employée; & ſi elle commence le mot, la lettre finale du mot précédent, ſoit voyelle ſoit conſonne, eſt réputée ſuivie immédiatement d'une voyelle. Ainſi, au lieu de dire ſans éliſion *titr-e honorable*, comme *titr-e favorable*, on dit *titr' honorable* avec éliſion, comme *titr' onéreux*: au contraire, au lieu de dire au pluriel *titre' honorables*, comme *titre' favorables*, on dit, en prononçant *s*, *titre-s-honorables*, comme *titre-s-onéreux*.

Notre diſtinction de l'*h* aſpirée & de l'*h* muette répond à celle de l'eſprit rude & de l'eſprit doux des grecs: mais notre manière eſt plus gauche que celle des grecs; puiſque leurs deux eſprits avoient des ſignes différents, & que nos deux *h* ſont indiſcernables par la figure.

Il ſemble qu'il auroit été plus raiſonnable de ſupprimer de notre orthographe tout caractère muet; & celle des italiens doit par là même arriver plus tôt que la nôtre à ſon point de perfection, parce qu'ils ont la liberté de ſupprimer les *h* muettes: *uomo*, homme; *uomini*; hommes; *avere*, avoir, &c.

Nous pourrions peut-être attacher une cédille au ſecond jambage de l'*h* aſpirée, puiſque l'aſpiration eſt un véritable ſifflement: ce moyen bien ſimple leveroit toute équivoque, & l'*h* ſans cédille ſeroit muette.

Il ſeroit du moins à ſouhaiter que l'on eût quelques règles générales pour diſtinguer les mots où l'on aſpire *h*, de ceux où elle eſt muette: mais celles que quelques-uns de nos grammairiens ont imaginées ſont trop incertaines, fondées ſur des notions trop éloignées des connoiſſances vulgaires, & ſujettes à trop d'exceptions: il eſt plus court & plus sûr de s'en rapporter à une liſte exacte des mots où l'on aſpire. C'eſt le parti qu'a pris l'abbé d'Olivet, dans ſon excellent *Traité de la Proſodie françoiſe*: le lecteur ne ſauroit mieux faire que de conſulter cet ouvrage, qui d'ailleurs ne peut être trop lu par ceux qui donnent quelque ſoin à l'étude de la langue françoiſe.

II. Lorſque la lettre *h* eſt précédée d'une conſonne dans la même ſyllabe, elle eſt ou purement étymologique, ou purement auxiliaire, ou étymologique & auxiliaire tout à la fois. Elle eſt étymologique, ſi elle entre dans le mot écrit par imitation du mot radical d'où il eſt dérivé; elle eſt auxiliaire, ſi elle ſert à changer la prononciation naturelle de la conſonne précédente.

Les conſonnes après leſquelles nous l'employons en françois ſont *c*, *l*, *p*, *r*, *t*.

1°. Après la conſonne *c*, la lettre *h* eſt purement auxiliaire, lorſqu'avec cette conſonne elle devient le type de l'articulation forte dont nous repréſentons la foible par *j*, & qu'elle n'indique aucune aſpiration dans le mot radical: telle eſt la valeur de *h* dans les mots *chapeau*, *cheval*, *chameau*, *choſe*, *chute*, &c. L'orthographe allemande exprime cette articulation par *ſch*, & l'orthographe angloiſe par *sh*.

Après *c* la lettre *h* eſt purement étymologique dans pluſieurs mots qui nous viennent du grec ou de quelque langue orientale ancienne, parce qu'elle ne ſert alors qu'à indiquer que les mots radicaux avoient un *k* aſpiré, & que dans le mot dérivé elle laiſſe au *c* la prononciation naturelle du *k*, comme dans les mots *Achaïe*, *Cherſonèſe*, *Chiromancie*, *Chaldée*, *Nabuchodonoſor*, *Achab*, que l'on prononce comme s'il y avoit *Akaïe*, *Kerſonèſe*, *Kiromancie*, *Kaldée*, *Nabukodonoſor*, *Akab*.

Pluſieurs mots de cette claſſe, étant devenus plus communs que les autres parmi le peuple, ſe ſont inſenſiblement éloignés de leur prononciation originelle, pour prendre celle du *ch* françois. Les fautes que le peuple commet d'abord par ignorance, deviennent enfin uſage à force de répétitions, & font loi, même pour les ſavants. On prononce aujourdhui à la françoiſe, *archevêque*, *archidiacre*; *Achéron* prédominera enfin, quoique l'Opéra paroiſſe encore tenir pour *Akéron*. Dans ces mots, la lettre *h* eſt auxiliaire & étymologique tout à la fois.

Dans d'autres mots de même origine, où elle n'étoit qu'étymologique, elle en a été ſupprimée totalement; ce qui aſſûre la durée de la prononciation originelle de l'orthographe analogique:

tels sont les mots *caractère*, *colère*, *colique*, qui s'écrivoient autrefois *charactère*, *cholère*, *cholique*. Puisse l'usage amener insensiblement la suppression de tant d'autres lettres qui ne servent qu'à défigurer notre orthographe ou à l'embarrasser !

2°. Après la consonne *l* la lettre *h* est purement auxiliaire dans quelques noms propres, où elle donne à *l* la prononciation mouillée ; comme dans *Milhaud* (nom de ville,) où la lettre *l* se prononce comme dans *billot*.

3°. *H* est tout à la fois auxiliaire & étymologique dans *ph* ; elle y est étymologique, puisqu'elle indique que le mot vient de l'hébreu ou du grec, & qu'il y a à la racine un *p* avec aspiration, c'est à dire, un *phé* פ, ou un *phi* φ ; mais cette lettre est en même temps auxiliaire, puisqu'elle indique un changement dans la prononciation originelle du *p*, & que *ph* est pour nous un autre symbole de l'articulation déja désignée par *f*. Ainsi, nous prononçons *Joseph*, *philosophe*, comme s'il y avoit *Josef*, *filosofe*.

Les italiens emploient tout simplement *f* au lieu de *ph* ; en cela, ils sont encore plus sages que nous, & n'en sont pas moins bons étymologistes.

4°. Après les consonnes *r* & *t*, la lettre *h* est purement étymologique ; elle n'a aucune influence sur la prononciation de la consonne précédente, & elle indique seulement que le mot est tiré d'un mot grec ou hébreu, où cette consonne étoit accompagnée de l'esprit rude, de l'aspiration, comme dans les mots *rhapsodie*, *rhétorique*, *théologie*, *Thomas*. On a retranché cette *h* étymologique de quelques mots, & l'on a bien fait ; ainsi, l'on écrit *trésor*, *trône* sans *h* ; & l'orthographe y a gagné un degré de simplification.

Qu'il me soit permis de terminer cet article par une conjecture sur l'origine du nom *ache* que l'on donne à la lettre *h*, au lieu de l'appeler simplement *he*, en aspirant l'*e* muet, comme on devroit appeler *be*, *pe*, *de*, *me*, &c, les consonnes *b*, *p*, *d*, *m*, &c.

On distingue dans l'alphabet hébreu quatre lettres gutturales, ע, ח, ה, א, *aleph*, *hé*, *kheth*, *aïn*, & on les nomme *ahécha* (*Grammaire hébraïque*, par M. l'abbé Ladvocat, *pag. 6.*). Ce mot factice est évidemment résulté de la somme des quatre gutturales, dont la première est *a*, la seconde *hé*, la troisième *kh* ou *ch*, & la quatrième *a* ou *ha*. Or, *ch*, que nous prononçons quelquefois comme dans *Chalcédoine*, nous le prononçons aussi quelquefois comme dans *chanoine* ; & en le prononçant ainsi dans le mot factice des gutturales hébraïques, on peut avoir dit de notre *h* que c'étoit une lettre gutturale, une lettre *ahécha*, par contraction une *acha*, & avec une terminaison françoise, une *ache*. Combien d'étymologies reçues qui ne sont pas fondées sur autant de vraisemblance ! (*M. Beauzée.*)

HABILE, *Grammaire*. Terme adjectif, qui, comme presque tous les autres, a des acceptions diverses, selon qu'on l'emploie : il vient évidemment du latin *habilis*, & non pas, comme le prétend Pezron, du celte *abil* ; mais il importe plus de savoir la signification des mots que leur source.

En général, il signifie plus que *capable*, plus qu'*instruit*, soit qu'on parle d'un Général, ou d'un savant, ou d'un juge. Un homme peut avoir lu tout ce qu'on a écrit sur la guerre & même l'avoir vue, sans être *habile* à la faire : il peut être capable de commander ; mais pour aquérir le nom d'*habile Général*, il faut qu'il ait commandé plus d'une fois avec succès.

Un juge peut savoir toutes les lois, sans être *habile* à les appliquer. Le savant peut n'être *habile* ni à écrire ni à enseigner. L'*habile* homme est donc celui qui fait un grand usage de ce qu'il sait. Le *capable* peut, & l'*habile* exécute.

Ce mot ne convient point aux arts de pur génie ; on ne dit pas un *habile* poète, un *habile* orateur ; & si on le dit quelquefois d'un orateur, c'est lorsqu'il s'est tiré avec *habileté*, avec dextérité, d'un sujet épineux.

Par exemple, Bossuet ayant à traiter, dans l'oraison funèbre du grand Condé, l'article de ses guerres civiles, dit qu'il y a une pénitence aussi glorieuse que l'innocence même : il manie ce morceau *habilement*, & dans le reste il parle avec grandeur.

On dit *habile* historien, c'est à dire, historien qui a puisé dans de bonnes sources, qui a comparé les relations, qui en juge sainement, en un mot, qui s'est donné beaucoup de peine. S'il a encore le don de narrer avec l'éloquence convenable, il est plus qu'*habile* ; il est grand historien, comme Tite-Live, de Thou.

Le nom d'*Habile* convient aux arts qui tiennent à la fois de l'esprit & de la main, comme la Peinture, la Sculpture. On dit un *habile* peintre, un *habile* sculpteur, parce que ces arts supposent un long aprentissage ; au lieu qu'on est poète presque tout d'un coup, comme Virgile, Ovide, &c ; & qu'on est même orateur sans avoir beaucoup étudié, ainsi que plus d'un prédicateur.

Pourquoi dit-on pourtant *habile prédicateur* ? c'est qu'alors on fait plus d'attention à l'art qu'à l'Éloquence ; & ce n'est pas un grand éloge. On ne dit pas du sublime Bossuet, C'est un *habile faiseur d'oraisons funèbres*. Un simple joueur d'instruments est *habile* ; un compositeur doit être plus qu'*habile*, il lui faut du génie. Le metteur en œuvre travaille adroitement ce que l'homme de goût a dessiné *habilement*.

Dans le style comique, *Habile* peut signifier *Diligent*, *Empressé*. Molière fait dire à M. Loyal :

. . . . . Que chacun soit *habile*
A vider de céans jusqu'au moindre ustensile.

Un *habile* homme dans les affaires eſt inſtruit, prudent, & actif; ſi l'un de ces trois mérites lui manque, il n'eſt point *habile.*

L'*habile* courtiſan emporte un peu plus de blâme que de louange; il veut dire trop ſouvent *habile flatteur ;* il peut auſſi ne ſignifier qu'un homme adroit, qui n'eſt ni bas ni méchant. Le renard, qui, interrogé par le lion ſur l'odeur qui exhale de ſon palais, lui répond qu'il eſt enrhumé, eſt un courtiſan *habile.* Le renard, qui, pour ſe venger de la calomnie du loup, conſeille au vieux lion la peau d'un loup fraîchement écorché, pour réchauffer ſa majeſté, eſt plus qu'*habile* courtiſan. C'eſt en conſéquence qu'on dit, un *habile* fripon, un *habile* ſcélérat. (*ANONYME.*)

(N.) HABILE, SAVANT, DOCTE. *Synon.* Les connoiſſances qui ſe réduiſent en pratique, rendent *habile.* Celles qui ne demandent que de la ſpéculation, font le *ſavant.* Celles qui rempliſſent la mémoire, font l'homme *docte.*

On dit du prédicateur & de l'avocat, qu'ils ſont *habiles ;* du philoſophe & du mathématicien, qu'ils ſont *ſavants ;* de l'hiſtorien & du juriſconſulte, qu'ils ſont *doctes.*

L'*habile* ſemble plus entendu; le *ſavant*, plus profond; & le *docte*, plus univerſel.

Nous devenons *habiles* par l'expérience ; *ſavants* par la méditation; *doctes* par la lecture. *Voyez* ÉRUDIT, DOCTE, SAVANT. (*L'abbé GIRARD.*)

(N). HAINE, AVERSION, ANTIPATHIE. RÉPUGNANCE. *Synonymes.*

Le mot *Haîne* s'applique plus ordinairement aux perſonnes. Les mots d'*Averſion* & d'*Antipathie* conviennent à tout également. On ne ſe ſert de celui de *Répugnance* qu'à l'égard des actions, c'eſt à dire, lorſqu'il s'agit de faire quelque choſe.

La *Haîne* eſt plus volontaire, & paroît jeter ſes racines dans la paſſion ou dans le reſſentiment d'un cœur irrité ou plein de fiel. L'*Averſion* ou l'*Antipathie* ſont moins dépendantes de la liberté, & paroiſſent avoir leurs ſources dans le tempérament ou dans le goût naturel; mais avec cette différence que l'*Averſion* a des cauſes plus connues, & que l'*Antipathie* en a de plus ſecrètes. Pour la *Répugnance*, elle n'eſt pas, comme les autres, une habitude qui dure; c'eſt un ſentiment paſſager, cauſé par la peine ou par le dégoût de ce qu'on eſt obligé de faire.

Les manières impertinentes & les mauvaiſes qualités, qu'on remarque dans les perſonnes ou que l'on leur attribue, nourriſſent la *Haîne ;* elle ne ceſſe que quand on commence à les regarder avec d'autres yeux, ſoit par un retour d'eſtime, ſoit par reconnoiſſance pour quelque ſervice, ou par un mouvement d'intérêt. Les défauts que nous avons en horreur & les façons d'agir oppoſées aux nôtres, nous donnent de l'*Averſion* pour les perſonnes qui les ont; elle ne ceſſe que lorſque ces perſonnes changent & s'accommodent à notre eſprit & à nos mœurs, ou que nous changeons nous-mêmes en prenant leurs inclinations. La différence du tempérament, la ſingularité de l'humeur, l'eſprit particulier, & le Je-ne-ſais-quoi d'un air qui déplaît, produiſent l'*Antipathie*; elle dure juſqu'à ce que les reſſorts ſecrets du ſang & de la nature ayent fait un aſſez grand changement dans le goût, pour qu'il ſoit univerſel ou entièrement ſoumis à la raiſon. Une infinité de motifs particuliers peuvent cauſer la *Répugnance* qu'on a à uſer des choſes ou à les faire, ſelon la nature de ces choſes, les occaſions, & les circonſtances; on ne la ſent qu'autant qu'on eſt contraint par les autres ou qu'on ſe contraint ſoi-même.

La *Haîne* fait tout blâmer dans les perſonnes qu'on *hait*, & y noircit juſqu'aux vertus. L'*Averſion* fait qu'on évite les gens, & qu'on en regarde la ſociété comme quelque choſe de fort déſagréable. L'*Antipathie* fait qu'on ne les peut ſouffrir, & nous en rend la compagnie fatigante. La *Répugnance* empêche qu'on ne faſſe les choſes de bonne grâce, & donne un air gêné, qui fait voir que ce n'eſt pas le cœur qui commande ce qu'on exécute.

Il y a moins loin, comme l'a dit un homme d'eſprit, de la *Haîne* à l'amour, que de la *Haîne* à l'indifférence. C'eſt quelquefois pour ceux avec qui le devoir nous engage à vivre, que nous avons le plus d'*Averſion.* Rien ne dépend moins de nous que l'*Antipathie ;* tout ce que nous pouvons faire, c'eſt de la diſſimuler. On ne doit jamais faire avec *Répugnance* ce que la raiſon, l'honneur, & le devoir exigent.

Il ne faut avoir de la *Haîne*, que pour le vice; de l'*Averſion*, que pour ce qui eſt nuiſible; de l'*Antipathie*, que pour ce qui porte au crime; & de la *Répugnance*, que pour les fauſſes démarches ou pour ce qui peut donner atteinte à la réputation. (*L'abbé GIRARD.*)

*HARANGUE. *Belles-Lettres.* Diſcours qu'un orateur prononce en public, ou qu'un écrivain, tel qu'un hiſtorien ou un poëte, met dans la bouche de ſes perſonnages.

Ménage dérive ce mot de l'italien *arenga*, qui ſignifie la même choſe; Farrari le fait venir d'*arringo*, joûte, ou place de joûte; d'autres le tirent du latin *ara*, parce que les rhéteurs prononçoient quelquefois leurs *Harangues* devant certains autels, comme Caligula en avoit établi la coutume à Lyon :

Aut Lugdunenſem rhetor dicturus ad aram.
Juven.

Ce mot ſe prend quelquefois dans un mauvais ſens, pour un diſcours diffus ou trop pompeux, & qui n'eſt qu'une pure déclamation; & en ce ſens un *Harangueur* eſt un orateur ennuyeux.

Les héros d'Homère *haranguent* ordinairement avant de combattre; & les criminels en Angleterre *haranguent* sur l'échafaud avant de mourir : bien des gens trouvent l'un aussi déplacé que l'autre.

L'usage des *Harangues* dans les historiens a de tout temps eu des partisans & des censeurs. Selon ceux-ci elles sont peu vraisemblables, elles rompent le fil de la narration; comment a-t-on pu en avoir des copies fidèles? c'est une imagination des historiens, qui, sans égard à la différence des temps, ont prêté à tous les personnages le même langage & le même style; comme si Romulus, par exemple, avoit pu & dû parler aussi poliment que Scipion. Voilà les objections qu'on fait contre les *Harangues*, & surtout contre les *Harangues* directes.

Leurs défenseurs prétendent au contraire qu'elles répandent de la variété dans l'Histoire, & que quelquefois on ne peut les en retrancher sans lui dérober une partie considérable des faits. « Car, dit à ce sujet » M. l'abbé de Vertot, il faut qu'un historien re» monte, autant qu'il se peut, jusqu'aux causes les » plus cachées des évènements; qu'il découvre les » desseins des ennemis; qu'il raporte les délibé» rations; & qu'il fasse voir les différentes actions » des hommes, leurs vûes les plus secrètes, & » leurs intérêts les plus cachés. Or c'est à quoi » servent les *Harangues*, surtout dans l'histoire » d'un Etat républicain. On sait que, dans la ré» publique romaine, par exemple, les résolutions » publiques dépendoient de la pluralité des voix, » & qu'elles étoient communément précédées des » discours de ceux qui avoient droit de suffrage; » & que ceux-ci aportoient presque toujours dans » l'assemblée des *Harangues* préparées ». De même les Généraux rendoient compte au Sénat assemblé du détail de leurs exploits & des *Harangues* qu'ils avoient faites. Les historiens ne pouvoient-ils pas avoir communication des unes & des autres?

Quoi qu'il en soit, l'usage des *Harangues* militaires surtout paroît attesté par toute l'Antiquité : « Mais pour juger sainement, dit M. Rollin, de » cette coutume de *haranguer* les troupes, géné» ralement employée chez les anciens, il faut » se transporter dans les siècles où ils vivoient, & » faire une attention particulière à leurs mœurs & » à leurs usages. Les armées, continue-t-il, chez » les grecs & chez les romains étoient compo» sées des mêmes citoyens à qui dans la ville & » en temps de paix on avoit coutume de com» muniquer toutes les affaires : le Général ne fai» soit dans le camp ou sur le champ de bataille, » que ce qu'il auroit été obligé de faire dans la » tribune aux *Harangues*; il honoroit ses troupes, » attiroit leur confiance, intéressoit le soldat, ré» veilloit ou augmentoit son courage, le rassûroit » dans les entreprises périlleuses, le consoloit ou » ranimoit sa valeur après un échec, le flattoit » même en lui faisant confidence de ses desseins, » de ses craintes, de ses espérances. On a des » exemples des effets merveilleux que produisoit » cette éloquence militaire ».

Mais la difficulté est de comprendre comment un Général pouvoit se faire entendre des troupes. Outre que chez les anciens les armées n'étoient pas toujours fort nombreuses, toute l'armée étoit instruite du discours du Général, à peu près comme dans la place publique à Rome & à Athènes le peuple étoit instruit des discours des orateurs. Il suffisoit que les plus anciens, les principaux des manipules & des chambrées se trouvassent à la *Harangue*, dont ensuite ils rendoient compte aux autres; les soldats, sans armes, debout, & pressés, occupoient peu de place; & d'ailleurs les anciens s'exerçoient dès la jeunesse à parler d'une voix forte & distincte, pour se faire entendre de la multitude dans les délibérations publiques.

Quand les armées étoient plus nombreuses, que rangées en ordre de bataille & prêtes à en venir aux mains elles occupoient plus de terrain, le Général, monté à cheval ou sur un char, parcouroit les rangs & disoit quelques mots aux corps; & son discours passoit de main en main. Quand les armées étoient composées de troupes de différentes nations, le Prince ou le Général se contentoit de parler sa langue naturelle aux corps qui l'entendoient, & faisoit annoncer aux autres ses vûes & ses desseins par des truchements; ou le Général assembloit les officiers, & après leur avoir exposé ce qu'il souhaitoit qu'on dît aux troupes de sa part, il les renvoyoit chacun dans leurs corps ou dans leurs compagnies, pour leur faire le raport de ce qu'ils avoient entendu, & pour les animer au combat.

Au reste, cette coutume de *haranguer* les troupes a duré long temps chez les romains, comme le prouvent les allocutions militaires représentées sur les médailles. On en trouve aussi quelques exemples parmi les modernes, & l'on n'oubliera jamais celle que Henri IV fit à ses troupes avant la bataille d'Ivry : « Vous êtes fran» çois, voilà l'ennemi, je suis votre roi : ralliez» vous à mon panache blanc; vous le verrez tou» jours au chemin de l'honneur & de la gloire ».

Mais il est bon d'observer que dans les *Harangues* directes que les historiens ont supposées prononcées en de pareilles occasions, la plupart semblent plus tôt avoir cherché l'occasion de montrer leur esprit & leur éloquence, que de nous transmettre ce qui y avoit été dit réellement. (*L'abbé* MALLET.)

Après avoir exposé avec soin les raisons pour & contre l'usage des *Harangues* dans la narration historique, l'abbé Mallet laisse la question indécise : sans être plus tranchant que lui, je me permettrai d'indiquer le point de la difficulté & les moyens de la résoudre.

Est-il permis à l'historien de céder la parole à ses personnages, ou ne doit-il raporter qu'indirectement ce qu'ils ont dit, sans les faire parler eux-mêmes?

Cela dépend de l'idée qu'on attache à la sincérité de l'Histoire, & de savoir si on exige d'elle la lettre ou l'esprit de la vérité. Si on exige la lettre, il est certain que presque toutes les *Harangues* directes sont interdites à l'Histoire; & à l'exception de celles qui ont été réellement prononcées dans les Conseils, dans les assemblées, dans les cérémonies publiques, & dont on a tenu registre, & de quelques mots que les rois ou que les capitaines ont réellement adressés à leur peuple ou à leur armée, & que la tradition a conservés, il est rare que l'historien ait des *Harangues* à transcrire.

Celles dont l'Histoire ancienne est remplie sont elles-mêmes supposées: ce n'est pas que l'esprit & le caractère de ceux qui parlent n'y soient fidèlement gardés; dans celles de Thucydide, par exemple, on distingue très-bien le génie des athéniens & celui des spartiates; on y reconnoît Périclès, Nicias, Alcibiade, au langage que l'historien leur fait tenir: quant au fonds même, il est vraisemblable qu'il en étoit instruit; mais quant au style, les bons Critiques s'aperçoivent qu'il est factice, parce qu'il est toujours le même.

On peut prendre à la lettre les *Harangues* de Xénophon, quand c'est lui-même qui parle à ses compagnons & les encourage dans leur retraite; mais lorsqu'il fait prendre la parole à Cambyse, à Cyrus, à Ciaxare, croira-t-on de même qu'il rende fidèlement ce qu'ils ont dit?

Polybe, en faisant parler Scipion & Annibal dans leur entrevûe, a-t-il répété leurs discours? Tite-Live les a-t-il transcrits? Et les belles *Harangues* qu'il met dans la bouche d'Horace le père, de Valérius-Publicola, de Camille, de Manlius, de Fabius, d'Hannon, de Scipion, *&c.* ne sont-elles pas aussi visiblement artificielles que celles de Marius & de Catilina dans Salluste?

Il est plus vraisemblable que Tacite ait recueilli les propres discours de Germanicus, de Tibère, de Néron, de Sénèque, de Thraséas, d'Othon, surtout d'Agricola; mais si on y reconnoît leur esprit, on n'y reconnoît pas moins la plume de Tacite. Ainsi, dans toute l'Histoire ancienne, à l'exception de quelques mots conservés par tradition, tout paroît composé.

Ceux donc qui veulent que l'Histoire soit un exposé littéral de la vérité, & qui lui interdisent tout ornement qui ressemble à de l'artifice, doivent rejeter ces *Harangues*.

Mais il y a pour l'historien une autre façon d'être vrai; c'est de garder fidèlement le fonds des choses & des faits, & de préférer pour la forme le tour le plus propre à donner au récit de la chaleur & de l'énergie. S'il est donc vrai, par exemple, que, dans les assemblées de la Grèce, tel fut l'objet des délibérations, des négociations, des *Harangues*, tels furent les motifs des résolutions; Thucydide n'a pas été un historien moins fidèle en faisant parler les députés des villes, que s'il avoit indirectement résumé ce qu'ils avoient dit.

Il n'est pas vrai que Gracchus & que Marius ayent tenu précisément le langage que leur font tenir Tite-Live & Salluste: mais il est vrai que tout cela étoit dans leur ame; & il est plus que vraisemblable, qu'ayant de pareils moyens d'émouvoir les esprits & de les soulever, ils étoient l'un & l'autre trop éloquents & trop habiles pour ne pas les faire valoir. S'ils n'ont pas dit les mêmes choses dans les mêmes termes & dans une seule *Harangue*, ce sont des propos détachés qu'ils ont tenus & fait répandre, & que l'historien n'a fait que rassembler, pour leur donner en même temps plus de chaleur, de force, & de lumière.

De quoi s'agit-il après tout? Il s'agit de paroître, en écrivant l'Histoire, un peu plus ou un peu moins artificiellement arrangé. Car si l'historien prend ce tour usité: *Gracchus représenta au peuple que sa situation étoit pire que celle des esclaves, qu'on le frustroit du prix de ses travaux, que le Sénat avoit tout envahi: Marius dit à ses concitoyens que, si les nobles le méprisoient, ils n'avoient qu'à mépriser aussi leurs propres aïeux, dont la vertu avoit fait la noblesse; que, s'ils lui envioient son élévation, ils n'avoient qu'à lui envier aussi ses travaux, son innocence, les dangers qu'il avoit courus, dont sa grandeur étoit le prix*: ce récit aura, je l'avoue, l'air plus simple, plus naturel, plus sincère qu'une *Harangue*; mais cela même encore n'est pas la vérité littérale, & chaque article du discours, même indirect, ne sera qu'une conjecture fondée sur les caractères, ou autorisée par les circonstances des choses, des lieux, & des temps. Il n'y a donc presque jamais, dans l'une & l'autre manière de faire parler ses personnages, qu'une vraisemblance plus ou moins aprochante de la réalité.

Ainsi, la difficulté se réduit à savoir si l'apparence de la vérité est assez détruite par le discours direct, pour que l'on s'interdise, en écrivant l'Histoire, ce moyen d'être dans son récit plus vif, plus véhément, plus clair, & plus rapide. Or voici, ce me semble, un milieu à prendre pour éviter les deux excès: que le discours qui n'est qu'un exposé de faits, une accumulation de motifs raisonnés, sensibles par eux-mêmes, & qui n'avoient besoin pour fraper les esprits d'aucun des mouvements de l'éloquence pathétique, soit rappelé indirectement & en simple récit; sa précision fera sa force. Mais s'agit-il de déveloper les sentiments d'une ame passionnée, & de faire passer dans d'autres ames la chaleur de ses mouvements; on peut, je crois, sans balancer, employer la manière directe: la vérité même seroit trop affoiblie & perdroit trop de son effet, si elle étoit froidement réduite à la simple narration. Le lecteur s'appercevra bien qu'on aura mis de l'art à la lui présenter; mais il sentira bien aussi que cet art n'est pas celui qui la déguise, & qu'en

la rendant plus sensible il n'a pas voulu l'altérer.

(¶ A l'égard des orateurs, le mot *Harangue*, en parlant des grecs, s'emploie également pour tous les genres d'éloquence; éloge, invective, accusation, défense, délibération, plaidoyer, oraison funèbre, tout s'appelle *Harangue*. On dit les *Harangues* d'Isocrate, de Périclès, de Démosthène, de Démétrius de Phalère, &c. En parlant des latins, on appelle aussi quelquefois *Harangues* les discours oratoires, mais plus communément *Oraisons*; & l'on ne croiroit pas s'exprimer assez bien en donnant indifféremment le nom de *Harangues* à toutes les oraisons de Cicéron : par exemple, on appellera *Plaidoyers* les oraisons pour *Célius*, pour *Muréna* & pour *Milon*; & *Harangue* celles pour *Marcellus* ou pour la *loi Manilia*.

Parmi nous le nom de *Harangue* est devenu propre au genre d'éloquence le plus frivole & le plus oiseux. La *Harangue* n'est plus qu'une formule de compliment, de félicitation ou de condoléance; qu'un hommage rendu à la majesté, ou à la dignité des grandes places.

On fait des *Harangues* aux rois, aux princes, aux personnes principales dans les provinces ou dans les villes. Mais une singularité de cet usage, c'est que les *Harangues* n'ont presque jamais lieu que dans des circonstances où le mérite personnel n'a aucune part à l'évènement. Si un gouverneur de province va prendre possession de son Gouvernement, on lui fait des *Harangues* : s'il vient de commander les armées & de gagner des batailles, on ne le *harangue* point. L'usage semble vouloir que la *Harangue* soit une cérémonie gratuite & commandée, & non pas un hommage libre. Il seroit pourtant bien à désirer que lorsqu'un roi vient de signaler son règne par quelque grande institution, ou par quelque trait de vertu mémorable, les corps les plus distingués de l'État fussent admis à l'en féliciter. Ce privilége seroit alors aussi précieux qu'il est honorable. Un recueil de *Harangues* faites ainsi marqueroit, mieux que des médailles, les belles époques d'un règne; & ce seroient les matériaux de l'oraison funèbre du souverain qu'elles auroient loué; au lieu que des *Harangues* de pure cérémonie il ne résulte presque rien. La seule induction raisonnable qu'on en puisse tirer, c'est que le roi qu'on a loué modérément & délicatement, étoit modeste & ennemi de la flatterie; & que celui auquel on a prodigué l'encens, avoit beaucoup d'orgueil. Mais il faudroit en avoir à l'excès pour soutenir en face l'embarras & l'ennui d'entendre un long éloge de soi-même. Après le mérite essenciel & rare d'être juste & mesurée dans les louanges qu'elle donne, la qualité la plus indispensable d'une *Harangue* est d'être courte.

Un seigneur, dont le père s'étoit signalé à la tête des armées, & qui n'avoit pas suivi ses traces, venoit d'essuyer, dans son Gouvernement, la fastidieuse longueur d'un tas de louanges non méritées. Il ne lui restoit plus à entendre que la *Harangue* des capucins. « Mon père, dit-il au gardien, soyez » court : je suis fatigué. Monseigneur, lui répondit » le capucin, nous ne serons pas longs : nous venons seulement souhaiter à votre grandeur autant » de gloire dans l'autre vie que feu Monsieur le » Maréchal votre père en a obtenu dans celle-ci ».

Les meilleures *Harangues* sont celles que le cœur a dictées. C'est à lui seul qu'il est réservé d'être éloquent en peu de mots.

Parmi les anciens il y a peu de *Harangues* de simple félicitation. Mais l'oraison de Cicéron pour Marcellus en est un modèle inimitable : car en même temps qu'elle est pour César l'éloge le plus magnifique & le plus juste; elle est aussi pour lui la plus adroite, la plus courageuse, la plus importante leçon.

Dans les collèges & les Académies on appelle *Harangues* de vaines déclamations dont Isocrate le premier a donné le mauvais exemple. Une thèse paradoxale, un sujet vague, frivole, & vide, mal aperçu, mal énoncé, a été trop souvent la matière de ces *Harangues*. La chose la plus inutile pour l'orateur dans ces discours seroit d'avoir raison : c'est de l'esprit qu'on lui demande. Des sophismes bien colorés, des paralogismes hardis & poussés avec véhémence, des antithèses, des hyperboles, des idées fausses enveloppées dans des phrases harmonieuses, ou revêtues d'images éblouissantes, & çà & là des mouvements factices, de feints élans de sensibilité, une chaleur de tête que l'on prend pour celle de l'ame, font passer pour de l'éloquence cet art qui n'en est que le singe, & qui consiste à donner au mensonge le masque de la vérité.

L'Académie françoise a pris un parti sage en proposant pour le prix d'Éloquence des éloges d'hommes illustres; & après avoir commencé par ceux que la France a produits, il y a lieu de croire qu'elle continuera par ceux qui ont honoré les autres pays de l'Europe. Les deux Gustave, le prince Eugène, Bacon, Locke, Léibnitz, les deux Nassau libérateurs de la Hollande, le fameux duc de Lorraine Léopold, le Czar Pierre, sont de tous les pays). (*M. MARMONTEL.*)

(N.) HARANGUE, DISCOURS, ORAISON. *Synonymes.*

Le dernier de ces mots suppose toujours quelque appareil ou quelque circonstance éclatante : les deux autres n'expriment ni n'excluent l'éclat; la *Harangue* pouvant avoir sa place dans une occasion pressée & peu connue, & le *Discours* étant souvent préparé pour des occasions publiques & brillantes. Je fais donc excuse à certains Critiques, si je n'adhère pas au jugement qu'ils ont porté sur cet article, & si je ne pense pas, comme eux, que ce soit dans cette idée d'appareil que consiste la différence qui est entre la *Harangue* & le *Discours*.

Ce n'eſt pas faute de docilité, c'eſt faute de perſuaſion : puiſque les *Diſcours* qu'on prononce aux réceptions des académiciens, dans les chaires, & en cent autres occaſions, peuvent avoir l'appareil le plus éclatant ſans être ni *Harangues* ni *Oraiſons ;* & que, dans une converſation ſecrette ou dans un Tête-à-tête, on peut *haranguer* au lieu de *diſcourir*. Leur cenſure n'a été fondée que ſur ce qu'ils ont penſé que le mot *Diſcours* étoit placé dans le ſens général, où il marque tout ce qui part de la faculté de la Parole, & non dans le ſens particulier d'un *Diſcours* préparé. Mais quelle apparence qu'on puiſſe le prendre dans un autre ſens que dans celui-ci, pour le mettre en comparaiſon & en faire un ſynonyme avec le mot de *Harangue ?* Ce préliminaire poſé, voici comment je crois devoir caractériſer ces mots.

La *Harangue* en veut proprement au cœur ; elle a pour but de perſuader & d'émouvoir : ſa beauté conſiſte à être vive, forte, & touchante. Le *Diſcours* s'adreſſe directement à l'eſprit ; il ſe propoſe d'expliquer & d'inſtruire : ſa beauté eſt d'être clair, juſte, & élégant. L'*Oraiſon* travaille à prévenir l'imagination ; ſon plan roule ordinairement ſur la louange ou ſur la critique : ſa beauté conſiſte à être noble, délicate, & brillante.

Le capitaine fait à ſes ſoldats une *Harangue*, pour les animer au combat. L'académicien prononce un *Diſcours*, pour dèveloper ou pour ſoutenir un ſyſtême. L'orateur prononce une *Oraiſon* funèbre, pour donner à l'aſſemblée une grande idée de ſon héros.

La longueur de la *Harangue* ralentit quelquefois le feu de l'action. Les fleurs du *Diſcours* en diminuent ſouvent les grâces. La recherche du merveilleux dans l'*Oraiſon* fait perdre l'avantage du vrai. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) HARDIESSE, AUDACE, EFFRONTERIE. *Synonymes*.

Il y a, dans la *Hardieſſe*, quelque choſe de mâle ; dans l'*Audace*, quelque choſe d'emporté ; & dans l'*Effronterie*, quelque choſe d'incivil.

La *Hardieſſe* marque du courage & de l'aſſûrance. L'*Audace* marque de la hauteur & de la témérité. L'*Effronterie* marque de l'impudence.

Une perſonne *hardie* parle avec fermeté ; ni la qualité, ni le rang, ni la fierté de ceux à qui elle adreſſe le diſcours, ne la démontent point. Une perſonne *audacieuſe* parle d'un ton élevé ; ſon humeur hautaine lui fait oublier ce qu'elle doit à ſes ſupérieurs. Une perſonne *effrontée* parle d'un air inſolent ; ſon peu d'éducation fait qu'elle n'obſerve ni les uſages de la politeſſe, ni les devoirs de l'honnêteté, ni les règles de la bienſéance.

La *Hardieſſe* eſt de miſe auprès des Grands ; les gens timides paſſent chez eux pour des ſots. L'*Audace* nuit aux ſubalternes ; les ſupérieurs veulent de la ſoumiſſion, & rendent toujours de mauvais ſervices à ceux qui n'ont pas aſſez reſpecté leur autorité. L'*Effronterie* fait qu'on déplaît à tout le monde, & qu'on paſſe chez les honnêtes gens pour être d'une vile naiſſance.

On n'eſt guère propre aux grands emplois, ſi l'on n'eſt un peu *hardi*. Un homme d'un caractère *audacieux* peut ſervir à inſulter l'ennemi. Un *effronté* n'eſt bon qu'à faire rougir ceux qui l'emploient.

Il me ſemble que la *Hardieſſe* eſt pour les grandes qualités de l'ame, ce que le reſſort eſt pour les autres pièces d'une montre ; elle met tout en mouvement ſans rien déranger : au lieu que l'*Audace*, ſemblable à la main impétueuſe d'un étourdi, met le déſordre & le fracas dans ce qui étoit fait pour l'accord & pour l'harmonie. A l'égard de l'*Effronterie*, elle n'agit point du tout ſur les grandes qualités, parce qu'elles ne ſe trouvent jamais enſemble ; ſon influence ne regarde que ce qu'il y a de mauvais ; elle répand ſur les défauts de l'ame un coloris qui les rend encore plus laids qu'ils ne le ſont par eux-mêmes. *Voyez* EFFRONTÉ, AUDACIEUX, HARDI, & les Remarques nouvelles ſur la langue françoiſe, par *Bouhours*, tome 1er, *Hardieſſe*, *Audace*. (*L'abbé* GIRARD.)

HARMONIE DU STYLE, ſ. f. *Belles-Lettres*, *Poéſie*. L'*Harmonie du ſtyle* comprend le choix & le mêlange des ſons, leurs intonations, leur durée, le diſcernement & l'emploi du nombre, la texture des périodes, leur coupe, leur enchaînement, enfin toute l'économie du diſcours relativement à l'oreille, & l'art de diſpoſer les mots, ſoit dans la proſe ſoit dans les vers, de la manière la plus convenable au caractère des idées, des images, des ſentiments que l'on veut exprimer.

Les recherches que je propoſe ſur cette partie méchanique du ſtyle, & les eſſais que l'on fera pour y exercer ſon oreille & ſa plume, doivent être ; comme les études du peintre, deſtinées à ne pas voir le jour. Dès qu'on travaille ſérieuſement, c'eſt de la penſée qu'on doit s'occuper, & des moyens de la rendre avec le plus de force, de clarté, de préciſion qu'il eſt poſſible. *Fiat quaſi ſtructura quædam, nec tamen fiat operosè : nam eſſet, quum infinitus, tum puerilis labor.* Cic.

C'eſt par l'analyſe des éléments phyſiques d'une langue qu'on peut voir à quel point elle eſt ſuſceptible d'*Harmonie ;* mais ce travail eſt celui du grammairien. Le devoir du poète, de l'hiſtorien, de l'orateur, eſt de ſe livrer aux mouvements de ſon ame. S'il poſsède ſa langue, s'il a exercé ſon oreille au ſentiment de l'*Harmonie*, ſon ſtyle peindra ſans qu'il s'en aperçoive, & l'expreſſion y viendra d'elle-même s'accorder avec la penſée.

Une oreille excellente peut ſuppléer à la réflexion ; mais avant la réflexion, perſonne n'eſt sûr d'avoir l'oreille délicate & juſte. Le détail où je m'engage peut donc avoir ſon utilité.

Duæ sunt res quæ permulcent aures, dit Cicéron; *sonus & numerus.*

On peut considérer dans les voyelles le son pur, l'articulation, l'intonation.

Les voyelles ne sont pas toutes également pleines & brillantes; le son de l'*a* est le plus éclatant de tous, & la voix, comme pour complaire à l'oreille, le choisit naturellement : la preuve en est dans les accents indélibérés d'une voix qui prélude, dans les cris de surprise, de douleur, & de joie. Virgile connoissoit bien la prédilection de l'oreille pour le son de l'*a*, lorsqu'il l'a répété tant de fois dans ce vers si mélodieux :

Mollia luteolâ pingit vaccinia calthâ;

& dans ceux-ci, plus doux encore :

. . . *Vel mixta rubent ubi lilia multâ*
Alba rosâ, tales virgo dabat ore colores.

Ces vers prouvent que Vossius a tort de reprocher au son de l'*a* de manquer de douceur (*suavitate ferè destituitur*); mais il a raison quand il ajoûte, *magnificentiâ aures propemodum percellit.*

Le son de l'*o* est plein, mais grave : pour le rendre plus clair dans le chant, on y mêle du son de l'*a*, comme lorsqu'on veut éclater sur *vole*; l'*é*, plus foible & moins volumineux, s'éclaircit de même dans l'*è* ouvert en aprochant du son de l'*a*; l'*i* est plus grêle, plus délicat que l'*é*; l'*eu* est vague, mais sonore; l'*ou* est plus grave, mais moins foible que l'*u*; l'*e* muet ou féminin est à peine un son.

O, *sonum quidem habet vastum & aliquâ ratione magnificum; longè tamen minùs quam* A : *nulla hac aptior littera ad significandum magnorum animalium & ingentium corporum, seu vocem, seu sonum.*

E, *non quidem gravem, sed tamen clarum satis & elegantem habet sonum :* E, *vocalis magis sonora & magnifica quam* O, *minùs quam* A; *quum & sonum habeat obscuriorem, & propemodum in ipsis faucibus sepultum.*

I. *Nulla est clarior voce illâ : in levibus & argutis usum habet præcipuum.*

Infimum dignitatis gradum tenet U *vocalis.* Isaac Vossius.

Dans les voyelles doubles, le premier son n'étant que passager, l'oreille n'est sensiblement affectée que du son final, sur lequel la voix se déploie.

L'effet de la nazale est de terminer le son fondamental par un son fugitif & harmonique qui résonne dans le nez : ce son fugitif donne plus d'éclat à la voyelle; il la soutient, il l'élève, & caractérise l'*Harmonie* bruyante.

Luctantes ventos tempestatesque sonoras.
Virg.

J'entends l'airain tonnant de ce peuple barbare.
Voltaire.

On voit dans le premier exemple combien Virgile a deféré au choix de l'oreille en employant l'épithète *sonoras*, qui n'est point analogue à l'image *imperio premit*, en l'employant, dis-je, préférablement à *rebelles*, *frementes*, *minaces*, que l'image sembloit demander. C'est la même raison du volume de l'*o*, qui le lui a fait employer tant de fois dans ce vers,

Vox quoque per lucos vulgo exaudita silentes
Ingens.

L'abbé d'Olivet décide brève la voyelle nazale à la fin des mots, comme dans *turban*, *destin*, *Caton.* Il me semble au contraire que le retentissement de la nazale en doit prolonger le son, du moins dans la déclamation soutenue, & par-tout où la voix a besoin d'un apui.

La résonnance de la nazale est interrompue par la succession immédiate d'une voyelle, à moins que l'on n'aspire celle-ci pour laisser retentir celle-là : *tyran-inflexible*, *destin-ennemi*; mais cet hiatus que l'on a permis en Poésie, est peut-être le plus dur à l'oreille, & celui de tous qu'on doit éviter avec le plus de soin.

Observons cependant que moins la nazale est sonore, plus il est aisé de l'éteindre, & par conséquent moins l'aspiration de la voyelle suivante est dure à l'oreille : aussi se permet-on plus souvent la liaison d'une voyelle avec les nazales *on* & *un*, qu'avec les nazales *an* & *en* : *leçon utile*, *commun à tous*, sont moins durs que *main habile*, *océan irrité.* Boileau lui-même a dit :

Le chardon importun hérissa nos guérets.

Dans les monosyllabes, le son de la nazale, pour éviter l'aspiration, se réduit à une voyelle pure, suivie de l'*n* consonne, qui s'en détache pour se lier avec la voyelle suivante : l'*u'n-& l'autre*, *l'o'n-aime*, *en-est-il?* (Dans ce dernier exemple l'*e* qui précède l'*n*, a pris le son de l'*a* bref.) Toutefois il est mieux de conserver à la nazale la liberté de retentir, en ne la plaçant devant une voyelle que dans les repos & les sens suspendus. Il n'y a que La Motte qui n'ait pas senti la dureté de ce vers :

Et le mien incertain encore.

C'est peu de consulter, pour le choix, la beauté des sons en eux-mêmes; il faut encore y observer un mélange, une variété qui nous flatte. La monotonie est fatigante, même dans les passages, à plus forte raison dans les repos. Ce n'est pas que le même son répété ne plaise quelquefois. Quelle douceur, quelle grâce, dit Cicéron, ne sent-on pas dans ces composés, *insipientem*, *iniquum*, *tricipitem!* au lieu qu'il trouve de la rudesse dans *insapientem*, *inæquum*, *tricapitem* : mais cette exception ne détruit pas la règle qui oblige à varier les sons.

Dans nos vers on a fait une loi d'éviter la consonnance de deux hémistiches ; la même règle doit s'observer dans les repos des périodes : plus ces repos sont variés, plus la prose est harmonieuse. Il y a une espèce de consonnance symmétrique dont les latins faisoient une grâce de style, *similiter cadens*, *similiter desinens* : cette symmétrie peut avoir lieu quelquefois dans la prose françoise, mais l'affectation en seroit puérile.

Il y a dans la prose comme dans les vers des mesures qu'on appelle *nombres*, composées de deux ou trois sons ; il faut éviter que les nombres voisins l'un de l'autre s'apuyent sur les mêmes finales, comme dans ce vers de Boileau :

Du destin des latins prononcer les oracles,

Les consonnes ne sont pas des sons, mais des articulations de sons.

La Parole a des doux & des forts, des sons piqués, des sons apuyés, des sons flattés, comme la Musique : il n'est donc point de consonne qui mise à sa place ne contribue à l'*Harmonie* du discours ; mais la dureté blesse par-tout l'oreille. Or la dureté consiste, non pas dans la rudesse ou l'âpreté de l'articulation qui souvent est imitative,

Tum ferri rigor atque argutæ lamina serræ ;

Virg.

mais dans la difficulté qu'elle oppose à l'organe qui l'exécute : le sentiment réfléchi de la peine que doit avoir celui qui parle, nous fatigue nous-mêmes ; & voilà dans sa cause & dans son effet ce que nous appelons *dureté de style*.

Ce vers raboteux que Boileau a fait dans le style de Chapelain,

Droite & roide est la côte, & le sentier étroit,

ressemble assez à ce qu'il exprime ; mais la prononciation en est un travail, & l'organe y est à la gêne : en pareil cas, c'est par le mouvement qu'il faut peindre, & non par le froissement des syllabes.

Dans un chemin montant, sablonneux, malaisé,
Et de tous les côtés au soleil exposé,
Six forts chevaux trainoient un coche ;
L'équipage suoit, soufloit, &c.

La langue la plus douce seroit celle où la syllabe d'usage n'auroit jamais qu'une consonne, comme la syllabe physique ; car dans une syllabe composée de plusieurs consonnes qui semblent se presser autour d'une voyelle, *sphynx*, *trop*, *Grecs*, *Cecrops*, la réunion précipitée de toutes ces articulations en un temps syllabique, rend l'action de l'organe pénible & confuse ; & quoique chaque consonne ait naturellement son *e* muet pour voyelle, l'intervalle insensible que laisse entre elles ce foible son, ne suffit pas pour les articuler distinctement l'une après l'autre. Cependant, ce n'est pas assez qu'une langue soit douce ; elle doit avoir de quoi marquer le caractère de chaque idée, & cela dépend surtout des articulations molles ou fermes, rudes ou liantes, qu'elle nous présente au besoin : par exemple, la réunion de deux consonnes en une syllabe lui donne quelquefois plus de vigueur & d'énergie, comme de l'*f* & de l'*r* dans *frémir*, *frissonner*, *fraper*, *frendere*, *frangere*, *fragor* ; & du *t* avec l'*r*, comme dans ces vers du Tasse tant de fois cités,

Chiáma gli abitator de l'ombre eterne
Il rauco suon de la tartarea tromba.
Treman le spaziose atre caverne.

Et comme dans ce vers de Virgile, que le Tasse admiroit lui-même :

Convulsum remis, rostris stridentibus æquor.

Ce n'est point là de la dureté, mais de cette âpreté que le même poète estimoit dans le Dante : *Questa asprezza sente un non so che di magnifico e di grande.*

Ce n'est jamais, comme je l'ai dit, que le travail des organes de la parole qui gêne & fatigue l'oreille ; & c'est dans les mouvements combinés de ces organes, que se trouve la raison physique de l'espèce de sympathie ou d'antipathie que l'on remarque entre les syllabes. *V.* ARTICULATION.

Si l'oreille est offensée de la consonnance des voyelles, par la même raison elle doit l'être du retour subit & répété de la même articulation. Les latins avoient préféré pour cette raison *meridiem* à *medidiem*. Qu'en françois l'on traduisît ainsi le début des Paradoxes de Cicéron : « Brutus, j'ai » souvent remarqué que quand Caton ton oncle » opinoit dans le sénat », cela seroit choquant & risible. La fréquente répétition de l'*r* & de l'*s* est dure à l'oreille, surtout dans des syllabes compliquées où l'*s* siffle, où l'*r* frémit à la suite d'une autre consonne. La Motte a corrigé dans une de ses odes, *censeur sage & sincère*. Il auroit bien dû corriger aussi :

Avide des affronts d'autrui....
Travail toujours trop peu vanté....
Les rois qu'après leur mort on loue.....
L'homme contre son propre vice.....
Ton amour-propre trop crédule.....

& une infinité de vers aussi durs, sur lesquels il avoit le malheureux talent de se faire illusion.

Le *z* qui blessoit l'oreille de Pindare, adouci dans notre langue, a quelquefois beaucoup de grâce ; mais dans une foule d'écrits modernes on l'a ridiculement affecté.

Les latins retranchoient l'*x* des mots composés, où il devoit être selon l'étymologie, & nous avons suivi cet exemple.

La répétition des dentales mouillées, *che* & *ge*, est désagréable à l'oreille.

Mais écoutons; ce berger joue
Les plus amoureuses chansons.
La Motte.

Les consonnes les plus favorables à l'*Harmonie* sont celles qui détachent le plus distinctement les sons, & que l'organe exécute avec le plus d'aisance & de volubilité : telles sont les articulations simples de la langue avec le palais, de la langue avec les dents, de la lèvre inférieure avec les dents, & des deux lèvres ensemble.

L'*l*, la plus douce des articulations, semble communiquer sa mollesse aux syllabes dures qu'elle sépare. M. de Fénélon en a fait un usage merveilleux dans son style. « On fit couler, dit Télémaque, » des flots d'huile douce & luisante sur tous les » membres de mon corps ». L'*l*, si j'ose le dire, est elle-même comme une huile onctueuse qui, répandue dans le style, en adoucit le frottement; & le retour fréquent de l'article *le*, *la*, *les*, qu'on reproche à notre langue, est peut-être ce qui contribue le plus à lui donner de la mélodie. Voyez quelle douceur l'*l* communique à ce demi-vers de Virgile:

Quæque lacus latè liquidos.

Le gazouillement de l'*l* mouillée peut servir quelquefois à l'*Harmonie* imitative, mais on en doit réserver le fréquent usage pour les peintures qui le demandent. L'articulation mouillée qui termine le mot *règne*, seroit insoutenable, si elle revenoit fréquemment.

Le mouillé foible de l'*l*, exprimé par ce caractère *y*, & dont nous avons fait une voyelle, parce qu'il est consonne vocale, est la plus délicate de toutes les articulations : mais cette consonne si douce est trop foible pour soutenir l'*e* muet, comme dans *paye*, *essaye;* au lieu que jointe au son de l'*a*, comme dans *paya*, *déploya*, ou à telle autre voyelle sonore, comme dans *foyer*, *citoyen*, *rayon*, elle est sensible, & marque assez le nombre.

Par cette analyse des articulations de la langue, on doit voir quelles sont les liaisons qui flattent ou qui blessent l'oreille.

La prononciation est une suite des mouvements variés que l'organe exécute; & du passage pénible ou facile de l'un à l'autre dépend le sentiment de dureté ou de douceur dont l'oreille est affectée. *Collabuntur verba ut inter se quam aptissimè cohæreant extrema cum primis* (Cicér.). Il faut donc examiner avec soin quelles sont les articulations sympathiques & antipathiques dans les mots déja composés, afin d'en rechercher ou d'en éviter la rencontre dans le passage d'un mot à un autre. On sait, par exemple, qu'il est plus facile à l'organe de doubler une consonne en l'appuyant, que de changer d'articulation. Si l'on est libre de choisir, on préfèrera donc pour initiale d'un mot la finale du mot qui précède : *les Grecs-sont nos modèles; le soc-qui fend la terre :*

L'hymen-n'est pas toujours entouré de flambeaux.
Rac.

Il avoit de plant vif-fermé cette avenue.
La Font.

Si la Fontaine avoit mis *bordé* au lieu de *fermé*, l'articulation seroit plus pénible. Ainsi, Virgile ayant à faire entrer le mont *Tmolus* dans un vers, l'a fait précéder d'un mot qui finit par un *t:*

Nonne vides croceos ut Tmolus odores.

On sait que deux différentes labiales de suite sont pénibles à articuler; on ne dira donc point, *Alep-fait le commerce de l'Inde*, *Jacob-vivoit*, *sep-verdoyant*. Il en est ainsi de toutes les articulations fatigantes pour l'organe, & qu'avec la plus légère attention il est facile de reconnoître, en lisant soi-même à haute voix ce que l'on écrit.

L'étude que je propose paroît d'abord puérile : mais on m'avouera que les opérations de la nature ne sont pas moins curieuses dans l'homme que celles de l'industrie dans le flûteur du célèbre Vaucanson; & qui de nous a rougi d'aller examiner les ressorts de cette machine ?

Au choix, au mêlange des sons, au soin de rendre les articulations faciles & de les placer au gré de l'oreille, les anciens joignoient les accents & les nombres.

L'accent prosodique est peu de chose dans les langues modernes (*Voyez* Accent); mais elles ont leur accent expressif, leur modulation naturelle : par exemple, chaque langue interroge, admire, se plaint, menace, commande, supplie avec des intonations, des inflexions différentes. Une langue qui dans ce sens-là n'auroit point d'accent, seroit monotone, froide, inanimée; & plus l'accent est varié, sensible, mélodieux dans une langue, plus elle est favorable à l'Éloquence & à la Poésie.

L'accent françois est peu marqué dans le langage ordinaire, la politesse en est la cause : il n'est pas respectueux d'élever le ton, d'animer le langage; & l'accent dans l'usage du monde n'est pas plus permis que le geste : mais comme le geste il est admis dans la prononciation oratoire, plus encore dans la déclamation poétique, & de plus en plus, selon le degré de chaleur & de véhémence du style; de manière que dans le pathétique de la Tragédie, & dans l'enthousiasme de l'Ode, il est au plus haut point où le génie de la langue lui permette de s'élever. Mais c'est toujours l'ame elle-

même qui imprime ce caractère à l'expression de ses mouvements. De là vient, par exemple, que notre Poésie, assez vive dans le Drame, est un peu froide dans l'Épopée. Elle a une mélodie pour les sentiments, elle n'en a point pour les images; & si mon observation est juste, c'est une nouvelle raison pour nous de rendre l'Épopée aussi dramatique qu'il est possible.

L'*Harmonie du style* dans notre langue ne dépend pas autant que dans les langues anciennes, du mélange des sons plus lents ou plus rapides, liés & soutenus par des articulations faciles & distinctes qui marquent le nombre sans dureté. Mais notre langue même, à une oreille délicate, offre encore sensiblement cette *Harmonie* élémentaire.

Commençons par avoir une idée nette & précise du Rhythme, du Nombre, & du Mètre.

Le Rhythme est dans la langue ce que dans la Musique on appelle *Mesure;* le Nombre en est communément le synonyme: mais pour plus de clarté, on en fait l'espèce du Rhythme. Ainsi, par exemple, on dit que le vers ïambique & le vers trochaïque ont le même Rhythme, & qu'ils sont composés de Nombres différents.

Dans le système prosodique des anciens, la mesure avoit plusieurs temps, & la syllabe un temps ou deux, selon qu'elle étoit brève ou longue. On est convenu de donner à la brève ce caractère ᵕ, & à la longue celui-ci ¯. Ces éléments prosodiques se combinoient diversement, & ces combinaisons faisoient tel ou tel Nombre; en sorte que les Nombres se varioient sans altérer la mesure: la valeur des notes étoit inégale, la somme des temps ne l'étoit pas, & chacun des pieds ou Nombres du vers étoit l'équivalent des autres. Ainsi, dans le vers hexamètre, le Rhythme étoit constant & le mouvement varié.

Le Mètre étoit une suite de certains nombres déterminés: il réduisoit & limitoit le Rhythme, & distinguoit les espèces de vers.

La mesure ou Rhythme à trois temps n'a que trois combinaisons, & ne produit que trois pieds ou nombres; le tribrache, ᵕ ᵕ ᵕ; le chorée ou trochée, ¯ ᵕ; & l'ïambe, ᵕ ¯. La mesure à quatre temps se combine de cinq manières, en dactyle, ¯ ᵕ ᵕ; spondée, ¯ ¯; anapeste, ᵕ ᵕ ¯; amphibrache, ᵕ ¯ ᵕ; & dypyrriche, ᵕ ᵕ ᵕ ᵕ.

Les anciens avoient bien d'autres Nombres, dont il seroit superflu de parler ici. Or ces Nombres, employés dans la Prose, lui donnoient une marche grave ou légère, lente ou rapide, au gré de l'oreille; & sans avoir, comme le vers, un Rhythme précis & régulier, elle avoit des mouvements analogues à ceux de l'ame.

« La Prose, dit Cicéron, n'admet aucun battement de mesure, comme fait la Musique; mais » toute son action est réglée par le jugement de l'oreille, qui alonge ou abrège les périodes (il pouvoit dire encore, qui les retarde ou les précipite), « selon qu'elle y est déterminée par le » sentiment du plaisir: c'est là ce qu'on appelle » *Nombre* ». Or le même Nombre tantôt satisfait pleinement l'oreille, tantôt lui laisse désirer un Nombre plus ou moins rapide, plus ou moins soutenu: Cicéron en donne des exemples; & cette diversité dans les sentiments dont l'oreille est affectée, a le plus souvent pour principe l'analogie des Nombres avec les mouvements de l'ame, & le raport des sons avec les images qu'ils rappellent à l'esprit.

Il y a donc ici deux sortes de plaisir, comme dans la Musique. L'un, s'il est permis de le dire, n'affecte que l'oreille; c'est celui qu'on éprouve à la lecture des vers d'Homère & de Virgile, même sans entendre leur langue: il faut avouer que ce plaisir est foible. L'autre, est celui de l'expression; il intéresse l'imagination & le sentiment, & il est souvent très-sensible.

Cicéron divise le discours en périodes & en incises; il borne la période à vingt-quatre mesures, & l'incise à deux ou trois. D'abord, sans avoir égard à la valeur des syllabes, il attribue la lenteur aux incises & la rapidité aux périodes; & en effet, plus les repos sont fréquents, plus le style semble devoir être lent dans sa marche. Mais bientôt il considère la valeur des syllabes dont la mesure est composée, comme faisant l'essence du Nombre; & avec raison: car si les repos, plus ou moins fréquents, donnent au style plus ou moins de lenteur ou de rapidité, la valeur des sons qu'on y emploie ne contribue pas moins à le précipiter ou à le ralentir; & il est évident qu'un même nombre de syllabes arrivera plus vite au repos, s'il se précipite en dactyles, que s'il se trainoit en graves spondées. On ne doit donc perdre de vûe, dans la théorie des Nombres, ni la coupe des périodes, ni la valeur relative des sons.

Tous les genres de Littérature n'exigent pas un style nombreux; mais tous demandent, comme je l'ai dit, un style satisfaisant pour l'oreille.

Quamvis enim suaves gravesque sententiæ, tamen si inconditis verbis efferuntur, offendunt aures, quarum est judicium superbissimum. Cic.

La diction philosophique est affranchie de la servitude des Nombres: Cicéron la compare à une vierge modeste & naïve qui néglige de se parer. « Cependant rien de plus harmonieux, dit-il, que » la Prose de Démocrite & de Platon »; c'est un avantage que la raison, la vérité même, ne doit pas dédaigner. Il est certain cependant, que dans un genre d'écrire où le terme qui rend l'idée avec précision est quelquefois unique, où la vérité n'a qu'un point qui souvent même est indivisible, il n'y a pas à balancer entre l'*Harmonie* & le sens; mais il est rare qu'on en soit réduit à sacrifier l'un à l'autre, & celui qui sait manier sa langue trouve bien l'art de les concilier.

Cicéron demande pour le style de l'Histoire des

périodes nombreuſes, ſemblables, dit-il, à celles d'Iſocrate; mais il ajoûte que ces Nombres fatigueroient bientôt l'oreille, s'ils n'étoient pas interrompus par des inciſes. Ce mélange a de plus l'avantage de donner au récit plus d'aiſance & de naturel: or quand on eſt obligé, comme l'hiſtorien, de dire la vérité & de ne dire que la vérité, l'on doit éviter avec ſoin tout ce qui reſſemble à l'artifice. Quintilien donne pour modèle à l'Hiſtoire la douceur du ſtyle de Xénophon, « ſi éloignée, dit-il, » de toute affectation, & à laquelle aucune affec- » tation ne pourra jamais atteindre ».

Il en eſt du ſtyle oratoire comme de la narration hiſtorique: la Proſe n'en doit être ni tout à fait dénuée de Nombres, ni tout à fait nombreuſe; mais dans les morceaux pathétiques ou de dignité, Cicéron veut qu'on employe la période. « On ſent » bien, dit-il, en parlant de ſes péroraiſons, que » ſi je n'y ai pas attrapé le Nombre, j'ai fait ce que » j'ai pu pour en approcher ». Cependant il conſeille à l'orateur d'éviter la gêne; elle éteindroit le feu de ſon action & la vivacité des ſentiments qui doivent l'animer: elle ôteroit au diſcours ce naturel précieux, cet air de candeur, qui gagne la confiance & qui ſeul a droit de perſuader.

Quant aux inciſes, il recommande qu'on les travaille avec ſoin: « Moins elles ont d'étendue & » d'apparence, plus l'*Harmonie* s'y doit faire ſentir; » c'eſt même dans ces occaſions qu'elle a le plus » de force & de charme ». Or, il entend par *Harmonie*, la meſure & le mouvement qui plaiſent le plus à l'oreille.

On voit combien ces préceptes ſont vagues, & il faut avouer qu'il eſt difficile de donner des règles au ſentiment. Toutefois les principes de l'*Harmonie* du ſtyle doivent être dans la nature: chaque penſée a ſon étendue, chaque image ſon caractère, chaque mouvement de l'ame ſon degré de force & de rapidité. Tantôt la penſée eſt comme un arbre touffu dont les branches s'entrelacent; elle demande le dèveloppement de la période: tantôt les traits de lumière dont l'eſprit eſt frapé, ſont comme autant d'éclairs qui ſe ſuccèdent rapidement; l'inciſe en eſt l'image naturelle. Le ſtyle coupé convient encore mieux aux mouvements impétueux de l'ame; c'eſt le langage du pathétique véhément & paſſionné: & quoique le ſtyle périodique ait plus d'impulſion à raiſon de ſa maſſe, le ſtyle coupé ne laiſſe pas d'avoir quelquefois autant & plus de viteſſe: cela dépend des Nombres qu'on y emploie.

Il eſt évident que dans toutes les langues le ſtyle coupé, le ſtyle périodique, ſont au choix de l'écrivain, quant aux ſuſpenſions & aux repos; mais toutes les langues, & en particulier la nôtre, ont-elles des temps appréciables, des quantités relatives, des Nombres enfin déterminés? *Voyez* PROSODIE.

Il eſt du moins bien décidé qu'elles ont toutes des ſyllabes plus ou moins ſuſceptibles de lenteur ou de viteſſe; & cette variété ſuffit à l'*Harmonie* de la Proſe, laquelle, étant plus libre, doit être auſſi plus variée & plus expreſſive que celle des vers, dont les Nombres ſont limités. *Voyez* VERS.

Il eſt vrai que la gêne de notre ſyntaxe eſt effrayante pour qui ne connoît pas encore les ſoupleſſes & les reſſources de la langue: l'inverſion, qui donnoit aux anciens l'heureuſe liberté de placer les mots dans l'ordre le plus *harmonieux*, nous eſt preſque abſolument interdite: mais cette difficulté même n'a pas rebuté les écrivains doués d'une oreille ſenſible; & ils ont ſu trouver, au beſoin, des Nombres analogues au ſentiment, à la penſée, au mouvement de l'ame qu'ils vouloient exprimer.

Il ſeroit peut-être impoſſible de rendre l'*Harmonie* continue dans notre Proſe; les bons écrivains ne ſe ſont attachés à peindre la penſée, que dans les mots dont l'eſprit & l'oreille devoient être vivement frapés. C'eſt auſſi à quoi ſe bornoit l'ambition des anciens; & l'on va voir quel effet produiſent dans le ſtyle oratoire & poétique des Nombres placés à propos.

Fléchier, dans l'oraiſon funèbre de M. de Turenne, termine ainſi la première période: *Pour louer la vie & pour déplorer la mort dŭ sāge ĕt vāillānt Mācchăbēe.* S'il eût dit, *du vaillant & ſage Macchabée;* s'il eût dit, *pour louer la vie du ſage & vaillant Macchabée, & pour déplorer ſa mort;* la période n'avoit plus cette majeſté ſombre qui en fait le caractère: la cauſe phyſique en eſt dans la ſucceſſion de l'iambe, de l'anapeſte, & du dichorée, qui n'eſt plus la même dès que les mots ſont tranſpoſés. On doit ſentir en effet que de ces Nombres les deux premiers ſe ſoutiennent, & que les deux derniers, en s'écoulant, ſemblent laiſſer tomber la période avec la négligence & l'abandon de la douleur. *Cet homme*, ajoûte l'orateur, *cet homme que Dieu avoit mis autour d'Iſraël, comme un mur d'airain, où ſe briſèrent tant de fois toutes les forces de l'Aſie.., venoit tous les ans, comme les moindres iſraélites, réparer, avec ſes mains triomphantes, les ruines du ſanctuaire.* Il eſt aiſé de voir avec quel ſoin l'analogie des Nombres, relativement aux images, eſt obſervée dans tous ces repos: pour fonder un mur d'*aīrāīn*, il a choiſi le grave ſpondée; & pour réparer les ruines du temple, quels Nombres majeſtueux il a pris! Si vous voulez en mieux ſentir l'effet, ſubſtituez à ces mots des ſynonymes qui n'ayent pas les mêmes quantités; ſuppoſez *victorieuſes* à la place de *triomphantes; temple*, au lieu de *ſanctuaire.* « Il venoit tous les » ans, comme les moindres iſraélites, réparer avec » ſes mains victorieuſes les ruines du temple »: vous ne retrouverez plus cette *Harmonie* qui vous a frappé. *Ce vaillant homme, repouſſant enfin avec un courage invincible les ennemis qu'il avoit réduits à une fuite honteuſe, reçut le coup mortel, & demeura comme enſeveli dans ſon triomphe.* Que ce ſoit par ſentiment ou par choix que l'orateur a peint cette mort imprévue par

deux ïambes & un spondée *rĕçūt lĕ coūp mōrtēl*, & qu'il a opposé la rapidité de cette chute, *cŏmme ēnsĕvĕlĭ*, à la lenteur de cette image, *dāns sŏn trĭōmphĕ*, où deux nazales sourdes retentissent lugubrement, il n'est pas possible d'y méconnoître l'analogie des Nombres avec les idées. Elle n'est pas moins sensible dans la peinture suivante : « Au » premier bruit de ce funeste accident, toutes les » villes de la Judée furent émues, des ruisseaux de » larmes coulèrent de tous les yeux des habitants; » ils furent quelque temps saisis, muets, immo- » biles : un effort de douleur rompant enfin ce long » & morne silence, d'une voix entrecoupée de san- » glots, que formoient dans leurs cœurs la tristesse, » la piété, la crainte, ils s'écrièrent : *Comment est* » *mort cet homme puissant qui sauvoit le peuple* » *d'Israël?* A ces cris Jérusalem redoubla ses pleurs, » les voûtes du temple s'ébranlèrent, le Jourdain » se troubla, & tous ses rivages retentirent du son » de ces lugubres paroles : *Comment est mort cet* » *homme puissant*, &c. » Avec quel soin l'orateur a coupé, comme par des soupirs, ces mots, *saisis*, *muets*, *immobiles* ! Comme les deux dactyles renversés expriment bien l'impétuosité de la douleur, & les deux spondées qui les suivent l'effort qu'elle fait pour éclater ! Comme la lenteur & la résonnance des sons rendent bien l'image de *ce long & morne silence?* Comme le dipyrriche & le dactyle suivis d'un spondée, peignent vivement les pleurs de Jérusalem ! Comme le mouvement renversé de l'ïambe & du chorée dans *s'ĕbrānlĕrēnt*, est analogue à l'action qu'il exprime ! Combien plus frapante encore est l'*Harmonie* imitative dans ces mots, « Le Jourdain se troubla, & ses rivages re- » tentirent du son de ces lugubres paroles » !

Bossuet n'a pas donné une attention aussi sérieuse au choix des Nombres : son *Harmonie* est plus tôt dans la coupe des périodes brisées ou suspendues à propos, que dans la lenteur ou la rapidité des syllabes; mais ce qu'il n'a presque jamais négligé dans les peintures majestueuses, c'est de donner des apuis à la voix sur des syllabes sonores & sur des Nombres imposants.

« Celui qui règne dans les cieux, & de qui re- » lèvent tous les Empires, à qui seul appartient la » gloire, la majesté, l'indépendance, &c. ». Qu'il eût placé l'indépendance avant la gloire & la majesté, que devenoit l'*Harmonie ?* « Il leur apprend, dit-il en parlant des rois, « il leur apprend leurs » devoirs d'une manière souveraine & digne de lui ». Qu'il eût dit seulement d'une manière digne de lui, ou d'une manière absolue & digne de lui, l'expression perdoit sa gravité : c'est le son déployé sur la pénultième de *souveraīne* qui en fait la pompe.

« Si elle eut de la joie de régner sur une grande » nation, dit-il de la reine d'Angleterre, c'est » parce qu'elle pouvoit contenter le désir īmmēnse » qui sans cesse la sollicitoit à faire du bien ». Retranchez l'épithète *immense*, substituez-y celle d'*extrême*, ou telle autre qui n'aura pas cette nazale volumineuse, l'expression ne peindra plus rien.

Examinons du même orateur le tableau qui termine l'oraison funèbre du grand Condé. « Nobles » rejetons de tant de rois, lumières de la France, » mais aujourdhui obscurcies & couvertes de votre » douleur comme d'un nuage, venez voir le peu » qui vous reste d'une si auguste naissance, de tant » de grandeur, de tant de gloire. Jetez les yeux de » toutes parts. Voilà tout ce qu'a pu faire la magnifi- » cence & la piété pour honorer un héros. Des titres, » des inscriptions, vaines marques de ce qui n'est » plus; des figures qui semblent pleurer autour d'un » tombeau, & de fragiles images d'une douleur que » le temps emporte avec tout le reste; des colonnes » qui semblent vouloir porter jusqu'au ciel le magni- » fique témoignage de votre néant ». Quel exemple du style harmonieux ! *Obscurcies & couvertes de votre douleur* n'auroit peint qu'à l'imagination; *comme d'un nuage* rend le tableau sensible à l'oreille. Bossuet pouvoit dire, *les déplorables restes d'une si auguste naissance :* mais pour exprimer son idée il ne lui falloit pas de grands sons; il a préféré *le peu qui reste*, & a réservé la pompe de l'*Harmonie* pour la *naissance*, *la grandeur*, & *la gloire*, qu'il a fait contraster avec ces foibles sons. La même opposition se fait sentir dans ces mots, *vaines marques de ce qui n'est plus.* Quoi de plus expressif à l'oreille que ces figures qui semblent pleurer *āutōur d'ūn tōmbēāu* ! c'est la lenteur d'une pompe funèbre. Et qu'on ne dise pas que le hasard produit ces effets : on déconvre partout, dans les bons écrivains, les traces du sentiment ou de la réflexion : si ce n'est point l'art, c'est le génie; car le génie est l'instinct des grands hommes. Il suffit de lire ces paroles de Fléchier dans la péroraison de Turenne : « Ce grand homme étendu sur ses » propres trophées, ce corps pâle & sanglant auprès » duquel fume encore la foudre qui l'a frapé » ; il suffit de les lire à haute voix, pour sentir l'*Harmonie* qui résulte de cette longue suite de syllabes tristement sonores, terminée tout à coup par ce dipyrriche, *quĭ l'ă frăpĕ*. Dans le même endroit, au lieu *de la religion & de la patrie ēplōrēē*, que l'on dise, *de la religion & de la patrie en pleurs*, il n'y a plus aucune *Harmonie ;* & cette différence, si sensible pour l'oreille, dépend d'un dichorée sur lequel tombe la période : effet singulier de ce Nombre, dont on peut voir l'influence dans presque tous les exemples que je viens de citer, & qui, dans notre langue, comme dans celle des latins, conserve sur l'oreille le même empire qu'il exerçoit du temps de Cicéron.

Je n'ai fait sentir que les effets d'une *Harmonie* majestueuse & sombre, parce que j'en ai pris les modèles dans des discours où tout respire la douleur. Mais dans les moments tranquilles, dans la peinture des émotions de l'ame, dans les tableaux naïfs & touchants, l'Éloquence françoise a mille exemples du pouvoir & du charme de l'*Harmonie*. Lisez

Lisez ces descriptions si douces que la plume de Fénélon a répandues dans le Télémaque ; lisez les discours enchanteurs que le touchant Massillon adressoit à un jeune roi : vous verrez combien la mélodie des paroles ajoûte à l'onction céleste de la sagesse & de la vertu.

Le Poème épique doit être encore plus varié dans son *Harmonie ;* mais par malheur nous avons peu de Poèmes en Prose que l'on puisse citer comme des modèles du style *harmonieux :* il semble que les traducteurs n'ayent pas même eu la pensée de substituer à l'*Harmonie* des poètes anciens, les Nombres & les mouvements dont notre langue étoit capable : cependant on en trouve plus d'un exemple dans la traduction du *Paradis perdu* & dans celle de l'*Iliade ;* & quoi qu'en disent les partisans trop zélés de nos vers, lorsque dans *Homère* la terre est ébranlée d'un coup du trident de Neptune, l'effroi de Pluton qui *s'élance de son trône*, est mieux peint par ces mots de Mad. Dacier que par l'hémistiche de Boileau, *Pluton sort de son trône.* Et lorsqu'elle dit des enfers : « Cet affreux séjour, *de-» meure éternelle des ténèbres & de la mort*, » abhorré des hommes & craint même des dieux » ; sa prose me semble, même du côté de l'*Harmonie*, au dessus des vers,

Cet empire odieux
Abhorré des mortels & craint même des dieux,

où l'on ne trouve rien de semblable à ces Nombres, *demeure éternelle des ténèbres & de la mort.*

L'auteur du *Télémaque* excelle dans les situations paisibles : sa prose mélodieuse & tendre exprime le caractère de son ame, la douceur & l'égalité ; mais dans les moments où l'expression demanderoit des mouvements brusques & rapides, son style n'y répond pas assez.

C'est surtout dans le récit, que le poète doit rechercher les Nombres : ils ajoûtent, au coloris des peintures, un degré de vérité qui les rend mobiles & vivantes. Par là les plus petits objets deviennent intéressants ; une paille, une feuille qui voltige dans un vers, nous étonne & nous charme l'oreille.

Sæpè levem paleam & frondes volitare caducas.

Mais dans le style passionné, c'est à la coupe des périodes qu'il faut s'attacher ; c'est de là que dépend essenciellement l'imitation des mouvements de l'ame.

Me me, adsum qui feci : in me convertite ferrum,
O Rutuli ! mea fraus omnis : nihil iste nec ausus,
Nec potuit. Virg.

L'impatience, la crainte de Nisus pouvoit-elle être mieux exprimée ? Quoi de plus vif, de plus pressant que cet ordre de Jupiter ?

Vade, age, Nate, voca zephiros, & labere pennis. Idem.

Voyez au contraire dans le monologue d'Armide, l'effet des mouvements interrompus :

Frapons... Ciel ! qui peut m'arrêter ?
Achevons... Je frémis. Vengeons-nous... Je soupire.
Est-ce ainsi que je dois me venger aujourdhui ?
Ma colère s'éreint quand j'approche de lui.
Plus je le vois, plus ma vengeance est vaine.
Mon bras tremblant se refuse à ma haîne.

Ah quelle cruauté de lui ravir le jour !
A ce jeune héros tout cède sur la terre.
Qui croiroit qu'il fût né seulement pour la guerre ?
Il semble être fait pour l'amour.

Dans tout ce que je viens de dire en faveur de notre langue, pour encourager les poètes à y chercher la double *Harmonie* des sons & des mouvements, je n'ai proposé que la simple analogie des Nombres avec le caractère de la pensée. La ressemblance réelle & sensible des sons & des mouvements de la langue avec ceux de la nature, cette *Harmonie* imitative qu'on appelle *Onomatopee*, & dont nous voyons tant d'exemples dans les anciens, n'est pas permise à nos poètes. La raison en est que dans la formation des langues grèque & latine l'oreille avoit été consultée, au lieu que les langues modernes ont pris naissance dans des temps de barbarie où l'on parloit pour le besoin & nullement pour le plaisir. En général, plus les peuples ont eu l'oreille sensible & juste, plus le raport des sons avec les choses a été observé dans l'invention des termes. La dureté de l'organe a produit les langues âpres & rudes ; l'excessive délicatesse a produit les langues foibles, sans énergie, sans couleur. Or une langue qui n'a que des syllabes âpres & fermes, ou que des syllabes molles & liantes, a le défaut d'un monocorde. C'est de la variété des voyelles & des articulations que dépend la fécondité d'une belle *Harmonie.* Dire d'une langue qu'elle est douce ou qu'elle est forte, c'est dire qu'elle n'a qu'un mode ; une langue riche les a tous. Mais si les divers caractères de fermeté & de mollesse, de douceur & d'âpreté, de vitesse & de lenteur, y sont répandus au hasard, elle exige de l'écrivain une attention continuelle, & une adresse prodigieuse pour suppléer au peu d'intelligence & de soin qu'on a mis dans la formation de ses éléments ; & ce qu'il en coutoit aux Démosthènes & aux Platons, doit nous consoler de ce qu'il nous en coute.

Il n'est facile dans aucune langue de concilier l'*Harmonie* avec les autres qualités du style ; & si l'on veut imaginer une langue qui peigne naturel-

lement, il faut la supposer, non pas formée successivement & au gré du peuple, mais composée ensemble & de concert par un métaphysicien comme Locke, un poète comme Racine, & un grammairien comme du Marsais. Alors on voit éclorre une langue à la fois philosophique & poétique, où l'analogie des termes avec les choses est sensible & constante, non seulement dans les couleurs primitives, mais dans les nuances les plus délicates; de manière que les synonymes en sont gradués du rapide au lent, du fort au foible, du grave au léger, &c. Au système naturel & fécond de la génération des termes, depuis la racine jusqu'aux derniers rameaux, se joint une richesse prodigieuse de figures & de tours, une variété infinie dans les mouvements, dans les tons, dans le mélange des sons articulés & des quantités prosodiques, par conséquent une extrême facilité à tout exprimer, à tout peindre. Ce grand ouvrage une fois achevé, je suppose que les inventeurs donnassent pour essais quelques morceaux traduits d'Homère, d'Anacréon, de Virgile, de Tibulle, de Milton, de l'Arioste, de Corneille, de la Fontaine: d'abord ce seroit autant de griffes qu'on s'amuseroit à expliquer à l'aide des livres élémentaires; peu à peu on se familiariseroit avec la langue nouvelle, on en sentiroit tout le prix: on auroit même, par la simplicité de sa méthode, une extrême facilité à l'apprendre; & bientôt pour la première fois, on goûteroit le plaisir de parler un langage qui n'auroit eu ni le peuple pour inventeur, ni l'usage pour arbitre, & qui ne se ressentiroit ni de l'ignorance de l'un ni des caprices de l'autre. Voilà un beau songe, me dira-t-on: je l'avoue, mais ce songe m'a semblé propre à donner l'idée de ce que j'entends par l'*Harmonie* d'une langue; & tout l'art du style *harmonieux* consiste à rapprocher, autant qu'il est possible, de ce modèle imaginaire, la langue dans laquelle on écrit. (*M. Marmontel.*)

HEBDOMADAIRE, adj. (*Gram.*) De la Semaine, qui revient chaque semaine: ainsi, des nouvelles *hebdomadaires*, des gazettes *hebdomadaires*, ce sont des nouvelles, des gazettes qui se distribuent toutes les semaines. Tous ces papiers sont la pâture des ignorants, la ressource de ceux qui veulent parler & juger sans lire, & le fléau & le dégoût de ceux qui travaillent. Ils n'ont jamais fait produire une bonne ligne à un bon esprit, ni empêché un mauvais auteur de faire un mauvais ouvrage. (*M. Diderot.*)

HÉBRAÏQUE (Langue.) C'est la langue dans laquelle sont écrits les livres saints que nous ont transmis les *hébreux*, qui l'ont autrefois parlée. C'est, sans contredit, la plus ancienne des langues connues; & s'il faut s'en raporter aux juifs, elle est la première du monde. Comme langue savante & comme langue sacrée, elle est depuis bien des siècles le sujet & la matière d'une infinité de questions intéressantes, qui toutes n'ont pas toujours été discutées de sang froid, surtout par les rabbins, & qui, pour la plupart, ne sont pas encore éclaircies, peut-être à cause du temps qui couvre tout, peut-être encore parce que cette langue n'a pas été aussi cultivée qu'elle auroit dû l'être des vrais savants. Son origine, ses révolutions, son génie, ses propriétés, sa grammaire, sa prononciation, enfin les caractères de son écriture, & la ponctuation qui lui sert de voyelles, sont l'objet des principaux problêmes qui la concernent; s'ils sont résolus pour les juifs, qui se noyent avec délices dans un océan de minuties & de fables, ils ne le sont pas encore pour l'homme qui respecte la religion & le bon sens, & qui ne prend pas le merveilleux pour la vérité. Nous présenterons donc ici ces différents objets; & sans nous flatter du succès, nous parlerons en historiens & en littérateurs; 1°. de l'écriture de la langue *hébraïque*; 2°. de sa ponctuation; 3°. de l'origine de la langue & de ses révolutions chez les *hébreux*; 4°. de ses révolutions chez les différents peuples où elle paroît avoir été portée par les phéniciens; & 5°. de son génie, de son caractère, de sa grammaire, & de ses propriétés.

I. L'alphabet *hébreu* est composé de vingt-deux lettres, toutes réputées consonnes, sans en excepter même l'*aleph*, le *hé*, le *vau* & le *jod*, que nous nommons *voyelles*, mais qui chez les *hébreux* n'ont aucun son fixe ni aucune valeur sans la ponctuation, qui seule contient les véritables voyelles de cette langue, comme nous le verrons au deuxième article. On trouvera les noms & les figures des caractères *hébreux*, ainsi que leur valeur alphabétique & numérique dans nos *Planches de Caractères*; on y a joint les caractères samaritains qui leur disputent l'antériorité. Ces deux caractères ont été la matière de grandes discussions entre les samaritains & les juifs; le Pentateuque, qui s'est transmis jusqu'à nous par ces deux écritures, ayant porté chacun de ces peuples à regarder son caractère comme le caractère primitif, & à considérer en même temps son texte comme le texte original.

Ils se sont fort échauffés de part & d'autre à ce sujet, ainsi que leurs partisans, & ils ont plus tôt donné des fables ou des systêmes que des preuves; parce que telle est la fatalité des choses qu'on croit toucher à la religion, de ne pouvoir presque jamais être traitées à l'amiable & de sang froid. Les uns ont considéré le caractère *hébreu* comme une nouveauté que les juifs ont raportée de Babylone au retour de leur captivité; & les autres ont regardé le caractère samaritain comme le caractère barbare des colonies assyriennes qui repeuplèrent le royaume des dix tribus dispersées sept-cents ans avant J. C. Quelques-uns, plus raisonnables, ont cherché à les mettre d'accord en leur disant que leurs pères avoient eu de tout temps deux caractères, l'un profane & l'autre sacré; que le samaritain avoit été le profane ou le vulgaire, & que celui qu'on nomme *hébreu*, avoit été le caractère sacré ou sacerdotal.

Ce sentiment favorable à l'antiquité de deux alphabets, qui contiennent le même nombre de lettres, & qui semblent par là avoir en effet appartenu au même peuple, donne la place d'honneur à celui du texte *hébreu*; mais il s'est trouvé des juifs qui l'ont rejeté, parce qu'ils ne veulent point de concurrents dans leurs antiquités, & qu'il n'y a d'ailleurs aucun monument qui puisse constater le double usage de ces deux caractères chez les anciens israélites. Enfin les savants qui sont entrés dans cette discussion, après avoir long temps floté d'opinions en opinions, semblent être décidés aujourdhui, quelques-uns à regarder encore le caractère *hébreu* comme ayant été inventé par Esdras; le plus grand nombre comme un caractère chaldéen, auquel les juifs se sont habitués dans leur captivité; & presque tous sont d'accord avec les plus éclairés des rabbins, à donner l'antiquité & la primauté au caractère samaritain.

Cette grande question auroit été plus tôt décidée, si, dans les premiers temps où l'on en a fait un problême, les intéressés eussent pris la voie de l'observation & non de la dispute. Il falloit d'abord comparer les deux caractères l'un avec l'autre pour voir en quoi ils diffèrent, en quoi ils se ressemblent, & quel est celui dans lequel on reconnoît le mieux l'antique. Il falloit ensuite raprocher des deux alphabets les lettres grèques, nommées *lettres phéniciennes* par les grecs eux-mêmes, parce qu'elles étoient originaires de la Phénicie. Comme cette contrée diffère un peu de la Palestine, il étoit assez naturel d'examiner les caractères d'écritures qui en sont sortis, pour remarquer s'il n'y auroit point entre eux & les caractères *hébreux* & samaritains des raports communs qui pussent donner quelque lumière sur l'antiquité des deux derniers; c'est ce que nous allons faire ici.

Le simple coup d'œil fait apercevoir une différence sensible entre les deux caractères orientaux: l'*hébreu* net, distinct, régulier, & presque toujours quarré, est commode & courant dans l'écriture; le samaritain, plus bisarre & beaucoup plus composé, présente des figures qui ressemblent à des hiéroglyphes, & même à quelques-unes de ces lettres symboliques qui sont encore en usage aux confins de l'Asie. Il est difficile & long à former, & tient ordinairement beaucoup plus de place. Nous pouvons ensuite remarquer que plusieurs caractères *hébreux*, comme *aleph*, *beth*, *zaïn*, *heth*, *theth*, *lamed*, *mem*, *nun*, *resch* & *schin*, ne sont que des abréviations des caractères samaritains qui leur correspondent, & que l'on a rendus plus courants & plus commodes; d'où nous pouvons déja conclure que le caractère samaritain est le plus ancien; sa rusticité fait son titre de noblesse.

La comparaison des lettres grèques avec les samaritaines, ne leur est pas moins avantageuse. Si l'on en rapproche les majuscules *alpha*, *gamma*, *delta*, *epsilon*, *zeta*, *heta*, *lambda*, *pi*, *ro* & *sigma*, on les reconnoîtra aisément dans les lettres correspondantes *aleph*, *gimel*, *daleth*, *hé*, *zaïn*, *heth*, *lamed*, *phé*, *resch* & *schin*.

Grec.	Samar.	Grec.	Samar.
Α	ࠀ	Η	ࠇ
Γ	ࠂ ࠂ	Λ	ࠋ
Δ	ࠃ ࠃ	Π	ࠐ
Ε	ࠄ	Ρ	ࠓ
Ζ	ࠆ	Σ	ࠔ

avec cette différence cependant que dans le grec elles sont pour la plupart tournées en sens contraire, suivant l'usage des occidentaux qui ont écrit de gauche à droite, ce que les orientaux avoient figuré de droite à gauche. De cette dernière observation, il résulte que le caractère que nous nommons *samaritain* étoit d'usage dans la Phénicie dès les premiers temps historiques, & même auparavant, puisque l'arrivée des phéniciens & de leur alphabet chez les grecs se cache pour nous dans la nuit des temps mythologiques.

Nos observations ne seront pas moins favorables à l'antiquité des caractères *hébreux*. Si l'on compare les minuscules des grecs avec eux,

[

Grec.	Hébreu.	Grec.	Hébreu.
α	א	ι	י
Γ	ג	λ	ל
δ	ד	ς σ	כ
ζ	ז	τ	ת
η h	ה	ρ	ר
ϑ	ט		

Le γ vient de l'*ajin* ע; & la prononciation de ces deux lettres varie de même chez les *hébreux* comme chez les grecs.]

on reconnoîtra de même qu'elles en ont pour la plupart été tirées, comme les majuscules l'ont été du samaritain, & l'on remarquera qu'elles sont aussi représentées en sens contraire. Par cette double analogie des lettres grèques avec les deux alphabets orientaux, nous devons donc juger 1°. que de tout ce qui a été tant de fois débité sur la nouveauté du caractère *hébreu*, sur Esdras qu'on en a fait l'inventeur, & sur Babylone d'où l'on dit que les captifs l'ont aporté, ne sont que des fables qui démontrent le peu de connoissance qu'ont eu les juifs de leur histoire littéraire, puisqu'ils ont ignoré l'antiquité de leurs caractères, qui avoient été communiqués aux européens plus de mille ans avant ce retour de Babylone; 2°. que les deux caractères nommés aujourdhui *hébreu* & *samaritain*, ont ori-

ginairement appartenu au même peuple, & particulièrement aux anciens habitants de la Phénicie ou Palestine; & que le samaritain cependant doit avoir quelque antériorité sur l'*hébreu*, puisqu'il a visiblement servi à sa construction, & qu'il a produit les majuscules grèques; étant vraisemblable que les premières écritures ont consisté en grandes lettres, & que les petites n'ont été inventées & adoptées que lorsque cet art est devenu plus commun & d'un usage plus fréquent.

Au tableau de comparaison que nous venons de faire de ces trois caractères, il n'est pas non plus inutile de joindre le coup d'œil des lettres latines; quoiqu'elles soient censées aportées en Italie par les grecs, elles ont aussi des preuves singulières d'une relation directe avec les orientaux. On ne nommera ici que *C*, *L*, *P*, *q* & *r*, qui n'ont point tiré leur figure de la Grèce, & qui ne peuvent être autres que le *caph*, le *lamed*, le *phé* final, le *qoph* & le *resch* de l'alphabet *hébreu*, vus & dessinés en sens contraire :

C.	L.	P.	q.	r.
כ	ל.	ף.	ק.	ר.

ce qui présente un nouveau monument de l'antiquité des lettres *hébraïques*. Comme nous ne pouvons fixer les temps où les navigateurs de la Phénicie ont porté leurs caractères & leur écriture aux différents peuples de la Méditerranée, il nous est encore plus impossible de désigner la source d'où les phéniciens & les israélites les avoient eux-mêmes tirés; ce n'a pu être sans doute que des égyptiens ou des chaldéens, deux des plus anciens peuples connus, dont les colonies se sont répandues de bonne heure dans la Palestine. Mais en vain désirerions-nous savoir quelque chose de plus précis sur l'origine de ces caractères & sur leur inventeur; le temps où les égyptiens & les chaldéens ont abandonné leurs symboles primitifs & leurs hiéroglyphes, pour transmettre l'histoire par l'écriture, n'a point de date dans aucune des annales du monde : nous n'oserions même assûrer que ces caractères *hébreux* & samaritains ayent été les premiers caractères des sons. La lettre quarrée des hébreux est trop simple pour avoir été la première inventée; & celle des samaritains n'est peut-être point assez composée : d'ailleurs ni l'une ni l'autre ne semblent être prises dans la nature, & c'est l'argument le plus fort contre elles, parce qu'il est plus que vraisemblable que les premières lettres alphabétiques ont eu la figure d'animaux, ou de parties d'animaux, de plantes, & d'autres corps naturels dont on avoit déja fait un si grand usage dans l'âge des symboles ou des hiéroglyphes. Ce que l'on peut penser de plus raisonnable sur nos deux alphabets, c'est qu'étant dépourvus de voyelles, ils paroissent avoir été un des premiers degrés par où il a fallu que passât l'esprit humain pour amener l'écriture à sa perfection.

Quant au primitif inventeur, laissons les rabbins le voir tantôt dans Adam, tantôt dans Moïse, tantôt dans Esdras; laissons aux mythologistes le soin de le célébrer dans Thoth, parce que *Othoth* signifie des *lettres*; & ne rougissons point d'avouer notre ignorance sur une anecdote aussi ténébreuse qu'intéressante pour l'histoire du genre humain. Passons aux questions qui concernent la ponctuation, qui dans l'écriture *hébraïque* tient lieu des voyelles dont elle est privée.

II. Quoique les *hébreux* ayent dans leur alphabet ces quatre lettres *aleph*, *hé*, *vau* & *jod*, c'est à dire, *a*, *e*, *u* ou *o*, & *i*, que nous nommons *voyelles*; elles ne sont regardées dans l'*hébreu* que comme des consonnes muettes, parce qu'elles n'ont aucun son fixe & propre, & qu'elles ne reçoivent leur valeur que des différents points qui se posent dessus ou dessous, & devant ou après elles : par exemple, *ȧ* vaut *o*, *ạ* vaut *i*, *a̤* vaut *e*, *u̇* vaut *o*, &c. Plus ordinairement ces points & plusieurs autres petits signes conventionnels se posent sous les vraies consonnes, valent seuls autant que nos cinq voyelles, & tiennent presque toujours lieu de l'*aleph*, du *hé*, du *vau* & du *jod*, qui sont peu souvent employés dans les livres sacrés. Pour écrire *lacac*, lécher; on écrit *l c c*; pour *paredes*, jardin, *p r d s*; pour *marar*, être *amer*, *m r r*; pour *pharaq*, briser, *p h r q*; pour *garah*, batailler, *g r h*, &c. Tel est l'artifice par lequel les hébreux suppléent aux défauts des lettres fixes que les autres nations se sont données pour désigner les voyelles; & il faut avouer que leurs signes sont plus riches & plus féconds que nos cinq caractères, en ce qu'ils indiquent avec beaucoup plus de variété les longues & les brèves, & même les différentes modifications des sons que nous sommes obligés d'indiquer par des accents, à l'imitation des grecs qui en avoient encore un bien plus grand nombre que nous qui n'en avons pas assez. Il arrive cependant, & il est arrivé quelques inconvénients aux orientaux, de n'avoir exprimé leurs voyelles que par des signes aussi déliés, quelquefois trop vagues, & plus souvent encore sousentendus. Les voyelles ont extrêmement varié dans les sons; elles ont changé dans les mots, elles ont été omises, elles ont été ajoutées & déplacées à l'égard des consonnes qui forment la racine des mots : c'est ce qui fait que la plupart des expressions occidentales, qui sont en grand nombre sorties de l'Orient, sont & ont été presque toujours méconnoissables. Nous ne disons plus *paredes*, *marar*, *pharac*, & *garah*; mais *paradis*, *amer*, *phric* ou *phrac*, & *guerroyer*. Ces changements de voyelles sont une des clefs des étymologies, ainsi que la connoissance des différentes finales que les nations d'Europe ont

ajoutées à chaque mot oriental, suivant leur dialecte & leur goût particulier.

Indépendamment des signes que l'on nomme dans l'*hébreu points-voyelles*, il a encore une multitude d'accents proprement dits, qui servent à donner de l'emphase & de l'harmonie à la prononciation, à régler le ton & la cadence, & à distinguer les parties du discours comme nos points & nos virgules. L'écriture *hébraïque* n'est donc privée d'aucun des moyens nécessaires pour exprimer correctement le langage, & pour fixer la valeur des signes par une multitude de nuances qui donnent une variété convenable aux figures & aux expressions qui pourroient tromper l'œil & l'oreille : mais cette écriture a-t-elle toujours eu cet avantage ? c'est ce que l'on a mis en problême. Vers le milieu du seizième siècle, Elie Lévite, juif allemand, fut le premier qui agita cette intéressante & singulière question : on n'avoit point avant lui soupçonné que les points-voyelles que l'on trouvoit dans plusieurs exemplaires des livres saints pussent être d'une autre main que de la main des auteurs qui avoient originairement écrit & composé le texte ; & l'on n'avoit pas même songé à séparer l'invention & l'origine de ces points, de l'invention & de l'origine des lettres & de l'écriture. Ce juif, homme d'ailleurs fort lettré pour un juif & pour son temps, entreprit le premier de réformer à cet égard les idées reçues ; il osa récuser l'antiquité des points-voyelles, & en attribuer l'invention & le premier usage aux Massorètes, docteurs de Tibériade, qui fleurissoient au cinquième siècle de notre ère. Sa nation se révolta contre lui : elle le regarda comme un basphémateur ; & les savants de l'Europe, comme un fou. Au commencement du dix-septième siècle, Louis Capelle, professeur à Saumur, prit sa défense, & soutint la nouvelle opinion avec vigueur ; plusieurs se rangèrent de son parti. Mais en adoptant le systême de la nouveauté de la ponctuation, ils se divisèrent tous sur les inventeurs & sur la date de l'invention : les uns en firent honneur aux Massorètes ; d'autres, à deux illustrés rabbins du onzième siècle ; & la multitude crut au moins devoir remonter jusqu'à Esdras & à la grande synagogue. Ces nouveaux Critiques eurent dans Ch. Buxtorf un puissant adversaire, qui fut secondé d'un grand nombre de savants de l'une & de l'autre religion ; mais quoique le nouveau systême parût à plusieurs intéresser l'intégrité des livres sacrés, il ne fut cependant point proscrit, & l'on peut dire qu'il forme aujourdhui le sentiment le plus général.

Pour éclaircir une telle question autant qu'il est possible de le faire, il est à propos de connoître quels ont été les principaux moyens que les deux partis ont employés : ils nous exposeront l'état des choses ; & nous faisant connoître quelles sont les causes de l'incertitude où l'on est tombé à ce sujet, peut-être nous met ront-ils à portée de juger le fond même de la question.

Le Pentateuque samaritain, qui de tous les textes porte le plus le sceau de l'antiquité, n'a point de ponctuation ; les paraphrastes chaldéens, qui ont commencé à écrire un siècle ou deux avant J. C. ne s'en sont point servis non plus : les livres sacrés que les juifs lisent encore dans leurs synagogues, & ceux dont se servent les cabalistes, ne sont point ponctués : enfin dans le commerce ordinaire des lettres, les points ne sont d'aucun usage. Tels ont été les moyens de Louis Capelle & de ses partisans, & ils n'ont point manqué de s'autoriser aussi du silence général de l'antiquité juive & chrétienne sur l'existence de la ponctuation. Contre des moyens si forts & si positifs, on a opposé l'impossibilité morale qu'il y auroit eu à transmettre pendant des milliers d'années un corps d'histoire raisonnée & suivie avec le seul secours des consonnes ; & la traduction de la Bible que nous possédons a été regardée comme la preuve la plus forte & la plus expressive que l'antiquité juive n'avoit point été privée des moyens nécessaires & des signes indispensables pour en perpétuer le sens & l'intelligence. On a dit que le secours des voyelles, nécessaire à toute langue & à toute écriture, avoit été encore bien plus nécessaire à la langue des *hébreux* qu'à toute autre ; parce que, la plupart des mots ayant souvent plus d'une valeur, l'absence des voyelles en auroit augmenté l'incertitude pour chaque phrase en raison de la combinaison des sens dont un groupe de consonnes est susceptible avec toutes les voyelles arbitraires. Cette dernière considération est réellement effrayante pour qui sait la fécondité de la combinaison de 4 ou 5 signes avec 4 ou 5 autres : aussi les défenseurs de l'antiquité des points-voyelles n'ont-ils pas craint d'avancer que sans eux le texte sacré n'auroit été pendant des milliers d'années qu'un nez de cire (*instar nasi cerei, in diversas formas mutabilis fuisset.* Leusden, *phil. heb. disc.* 14.) ; qu'un monceau de sable battu par le vent, qui d'âge en âge auroit perdu sa figure & sa forme primitive. En vain leurs adversaires appeloient à leur secours une tradition orale pour en conserver le sens de bouche en bouche, & pour en perpétuer l'intelligence d'âge en âge. On leur disoit que cette tradition orale n'étoit qu'une fable, & n'avoit jamais servi qu'à transmettre des fables. En vain osoient-ils prétendre que les inventeurs modernes des points-voyelles avoient été inspirés du Saint-Esprit pour trouver & fixer le véritable sens du texte sacré & pour ne s'en écarter jamais. Ce nouveau miracle prouvoit aux autres l'impossibilité de la chose, parce que la traduction des livres saints ne doit pas être une merveille supérieure à celle de leur composition primitive. A ces raisons générales, on en a joint de particulières & en grand nombre : on a fait remarquer que les paraphrastes chaldéens, qui n'ont point employé de ponctuations dans leurs commentaires ou *Targum*, se sont servis très-fréquemment de ces consonnes muettes, *aleph*, *vau* & *jod*, peu usitées dans les textes sacrés, où elles n'ont point de valeur par elles mêmes, mais qui sont si essencielles dans les ouvrages des paraphrastes

qu'on les y appelle *matres lectionis*, parce qu'elles y fixent le son & la valeur des mots, comme dans les livres des autres langues. Les juifs & les rabbins font aussi de ces caractères le même usage dans leurs lettres & leurs autres écrits, parce qu'ils évitent de cette façon la longueur & l'embarras d'une ponctuation pleine de minuties.

Pour répondre à l'objection tirée du silence de l'antiquité, on a présenté les ouvrages même des Massorètes qui ont fait des notes critiques & grammaticales sur les livres sacrés, & en particulier sur les endroits dont ils ont cru la ponctuation altérée ou changée. On a trouvé de pareilles autorités dans quelques livres de docteurs fameux & de cabalistes, connus pour être encore plus anciens que la Massore; c'est ce qui est exposé & démontré avec le plus grand détail dans le livre de Cl. Buxtorf, *de antiq. punct. cap.* 5, *part. I*, & dans le *Philog. heb.* de Leusden. Quant au silence que la foule des auteurs & des écrivains du moyen âge a gardé à cet égard, il ne pourroit être étonnant qu'autant que l'admirable invention des points-voyelles seroit une chose aussi récente qu'on voudroit le prétendre. Mais si son origine sort de la nuit des temps les plus reculés, comme il est très-vraisemblable, leur silence alors ne doit pas nous surprendre: ces auteurs auront vu les points-voyelles; ils s'en seront servis comme les Massorètes, mais sans parler de l'invention ni de l'inventeur, parce qu'on ne parle pas ordinairement des choses d'usage, & que c'est même là la raison qui nous fait ignorer aujourdhui une multitude d'autres détails qui ont été vulgaires & très-communs dans l'antiquité. On a cependant plusieurs indices que les anciennes versions de la Bible, qui portent les noms des Septante & de S. Jérôme, ont été faites sur des textes ponctués; leurs variations entre elles & entre toutes les autres versions qui ont été faites depuis, ne sont souvent provenues que d'une ponctuation quelquefois différente entre les textes dont ils se sont servis: d'ailleurs, comme ces variations ne sont point considérables, qu'elles n'influent que sur quelques mots, & que les récits, les faits, & l'ensemble total du corps historique est toujours le même dans toutes les versions connues; cette uniformité est une des plus fortes preuves qu'on puisse donner, que tous les traducteurs & tous les âges ont eu un secours commun & un même guide pour déchiffrer les consonnes *hébraïques*. S'il se pouvoit trouver des juifs qui n'eussent point appris leur langue dans la Bible, & qui ne connussent point la ponctuation, il faudroit, pour avoir une idée des difficultés que présente l'interprétation de celles qui ne le sont pas, exiger d'eux qu'ils en donnassent une nouvelle traduction: on verroit alors quelle est l'impossibilité de la chose, ou quelles fables ils nous feroient, s'ils étoient encore en état d'en faire.

A tous ces arguments si l'on vouloit en ajouter un nouveau, peut-être pourroit-on encore faire parler l'écriture des grecs en faveur de l'antiquité de la ponctuation *hébraïque* & de ses accents, comme nous l'avons fait ci-devant parler en faveur des caractères. Quoique les grecs ayent eu l'art d'ajouter aux alphabets de Phénicie les voyelles fixes & déterminées dans leur son, leurs voyelles sont encore cependant tellement chargées d'accents, qu'il sembleroit qu'ils n'ont pas osé se défaire entièrement de la ponctuation primitive. Ces accents sont dans leur écriture aussi essenciels que les points le sont chez les *hébreux*; & sans eux, il y auroit un grand nombre de mots dont le sens seroit variable & incertain. Cette façon d'écrire, moyenne entre celle des *hébreux* & la nôtre, nous indique sans doute un des degrés de la propagation de cet art; mais quoi qu'il en soit, on ne peut s'empêcher d'y reconnoître l'antique usage de ces points-voyelles, & de cette multitude d'accents que nous trouvons chez les *hébreux*. Si le seizième siècle a donc vu naître une opinion contraire, peut-être n'y en a-t-il pas d'autre cause que la publicité des textes originaux rendus communs par l'Imprimerie encore moderne; comme elle multiplia les bibles *hébraïques*, qui ne pouvoient être que très-rares auparavant, plus d'yeux en furent frapés, & plus de gens en raisonnèrent: le monde vit alors le spectacle nouveau de l'ancien art d'écrire, & le silence des siècles fut nécessairement rompu par des opinions & des systêmes, dont la contrariété seule devoit suffire pour indiquer toute l'antiquité de l'objet où l'imagination a voulu, ainsi que les yeux, apercevoir une nouveauté.

La discussion des points-voyelles seroit ici terminée toute en leur faveur, si les adversaires de son antiquité n'avoient encore à nous opposer deux puissantes autorités. Le Pentateuque samaritain n'a point de ponctuation, & les bibles *hébraïques* que lisent les rabbins dans leurs synagogues pour instruire leur peuple, n'en ont point non plus; & c'est une règle chez eux que les livres ponctués ne doivent jamais servir à cet usage. Nous répondrons à ces objections, 1°. que le Pentateuque samaritain n'a jamais été assez connu ni assez multiplié, pour que l'on puisse savoir ou non si les exemplaires qui en ont existé ont tous été généralement dénués de ponctuation. Mais il suit de ce que ceux que nous avons en sont privés, que nous n'y pouvons rien connoître que par leur analogie avec l'*hébreu*, & en s'aidant aussi des trois lettres *matres lectionis*. 2°. Que les rabbins qui lisent des bibles non ponctuées n'ont nulle peine à le faire, parce qu'ils ont tous appris à lire & à parler leur langue dans des bibles qui ont tout l'appareil grammatical, & qui servent à l'intelligence de celles qui ne l'ont pas. D'ailleurs, qui ne sait que ces rabbins, toujours livrés à l'illusion, ne se servent de bibles sans voyelles pour instruire leur troupeau, que pour y trouver, à ce qu'ils disent, les sources du Saint-Esprit plus riches & plus abondantes en instruction; parce qu'il n'y a pas en effet un mot dans les bibles de cette espèce, qui ne puisse avoir une infinité de valeurs pour une imaginatio

échauffée, qui veut se repaître de chimères, & qui veut en entretenir les autres?

C'est par cette même raison que les cabalistes font aussi si peu de cas de la ponctuation; elle les gêneroit, & ils ne veulent point être génés dans leurs extravagances : ils veulent en toute liberté supposer les voyelles, analyser les lettres, décomposer les mots, & renverser les syllabes; comme si les livres sacrés n'étoient pour eux qu'un répertoire d'anagrammes & de logogryphes. L'abus que ces prétendus sages ont fait de la Bible dans tous les temps, & les rêveries inconcevables où les rabbins, le texte à la main, se plongent dans leurs synagogues, semblent ici nous avertir tacitement de l'origine des livres non ponctués, & nous indiquer leur source & leur principe dans les déréglements de l'imagination; les bibles muettes ne pourroient-elles point être les filles du mystère, puisqu'elles ont été pour les juifs l'occasion de tant de fables mystérieuses? Ce soupçon qui mérite d'être aprofondi, si l'on veut connoître les causes qui ont répandu dans le monde des livres ponctués & non ponctués & les suites qu'elles ont eues, nous conduit au véritable point de vûe sous lequel on doit nécessairement considérer l'usage & l'origine même des points-voyelles. Ce que nous allons dire fera la plus essencielle partie de leur histoire; & comme cette partie renferme une des plus intéressantes anecdotes de l'histoire du monde, on prévient qu'il ne faut pas confondre les temps avec les temps, ni les auteurs sacrés avec les sages d'Égypte ou de Chaldée. Nous allons parler d'un âge qui a sans doute été de beaucoup antérieur au premier écrivain des *hébreux*.

Plus on réfléchit sur les opérations de ceux qui les premiers ont essayé de représenter les sons par des caractères, & moins l'on peut concevoir qu'ils ayent précisément oublié de donner des signes aux voyelles qui sont les mères de tous les sons possibles, & sans lesquelles on ne peut rien articuler. L'écriture est le tableau du langage; c'est là l'objet & l'essence de cette inestimable invention : or comme il n'y a point & qu'il ne peut y avoir de langage sans voyelles, ceux qui ont inventé l'écriture pour être utile au genre humain en peignant la parole, n'ont donc pu l'imaginer indépendamment de ce qui en fait la partie essencielle, & de ce qui en est naturellement inaliénable. Leusden & quelques autres adversaires de l'antiquité des points-voyelles ont avancé, en discutant cette même question, que les consonnes étoient comme la matière des mots, & que les voyelles en étoient comme la forme : ils n'ont fait en cela qu'un raisonnement faux, & d'ailleurs inutile; ce sont les voyelles qui doivent être regardées comme la matière aussi simple qu'essencielle de tous les sons, de tous les mots, & de toutes les langues; & ce sont les consonnes qui leur donnent la forme, en les modifiant en mille & mille manières, & en nous les faisant articuler avec une variété & une fécondité infinie. Mais de façon ou d'autre, il faut nécessairement, dans l'écriture comme dans le langage, le concours de cette matière & de cette forme, pour faire sur nos organes l'impression distincte que ni la forme ni la matière ne peuvent produire séparément. Nous devons donc encore en conclure qu'il est de toute impossibilité que l'invention des signes des consonnes ait pu être naturellement séparée de l'invention des signes des voyelles, ou des points-voyelles qui sont la même chose.

Pourquoi donc nous est-il parvenu des livres sans aucune ponctuation? C'est ici qu'il faut en demander la raison primitive à ces sages de la haute antiquité, qui ont eu pour principe que la science n'étoit point faite pour le vulgaire, & que les avenues en devoient être fermées au peuple, aux profanes, & aux étrangers. On ne peut ignorer que le goût du mystère a été celui des savants des premiers âges; c'étoit lui qui avoit déja en partie présidé à l'invention des hiéroglyphes sacrés qui ont devancé l'écriture; & c'est lui qui a tenu les nations pendant une multitude de siècles dans des ténèbres qu'on ne peut pénétrer, & dans une ignorance profonde & universelle, dont deux-mille ans d'un travail assez continu n'ont point encore réparé toutes les suites funestes. Nous ne chercherons point ici quels ont été les principes d'un tel systême; il suffit de savoir qu'il a existé, & d'en voir les tristes suites pour y découvrir l'esprit qui a dû présider à la primitive invention des caractères des sons, & qui en a fait deux classes séparées, quoiqu'elles n'eussent jamais dû l'être. Cette précieuse & inestimable découverte n'a point été dès son origine livrée & communiquée aux hommes dans son entier: les signes des consonnes ont été montrés au vulgaire; mais les signes des voyelles ont été mis en réserve comme une clef & un secret qui ne pouvoit être confié qu'aux seuls gardiens de l'arbre de la science. Par une suite de l'ancienne politique, l'invention nouvelle ne fut pour le peuple qu'un nouveau genre d'hiéroglyphe plus simple & plus abrégé à la vérité que les précédents, mais dont il fallut toujours qu'il allât de même chercher le sens & l'intelligence dans la bouche des sages, & chez les administrateurs de l'instruction publique. Heureux sans doute ont été les peuples auxquels cette instruction a été donnée saine & entière! heureuses ont été les sociétés où les organes de la science n'ont point, par un abus trop conséquent de leur funeste politique, regardé comme leur patrimoine & leur domaine le dépôt qui ne leur étoit que commis & confié! Mais quand elles auroient eu toutes ce rare bonheur, en est-il une seule qui ait été à l'abri des guerres destructives, & des révolutions qui renversent tout & principalement les Arts? Les nations ont donc été détruites, les sages ont été dispersés; souvent ils ont péri, & leurs mystères avec eux. Après ces évènements, il n'est plus resté que les monuments énigmatiques de la science primitive, devenus mystérieux & inintelligibles par la perte ou la rareté de la clef des voyelles. Peut-être le peuple

juif eſt-il le ſeul qui, par un bienfait particulier de la Providence, ait heureuſement conſervé cette clef de ſes annales par le ſecours de quelques livres ponctués qui auront échapé aux diverſes déſolations de leur patrie : mais quant à la plupart des autres nations, il n'eſt que trop vraiſemblable qu'il a été pour elles un temps fatal, où elles ont perdu tout moyen de relever l'édifice de leur hiſtoire. Il fallut enſuite recourir à la tradition; il fallut évertuer l'imagination pour déchiffrer des fragments d'annales toutes écrites en conſonnes; & la privation des exemplaires ponctués, preſque tous péris avec ceux qui les avoient ſi myſtérieuſement gardés, donna néceſſairement lieu à une ſcience nouvelle, qui fit reſpecter les écritures non ponctuées, & qui en répandit le goût dépravé chez divers peuples : ce fut de deviner ce qu'on ne pouvoit plus lire; & comme l'appareil de l'écriture & des livres des anciens ſages avoit quelque choſe de merveilleux, ainſi que tout ce qu'on ne peut comprendre, on s'en forma une très-haute idée : on n'y chercha que des choſes ſublimes, & ce qui n'y avoit jamais été ſans doute, comme la Médecine univerſelle, le grand œuvre, ſes ſecrets, la Magie, & toutes ces ſciences occultes que tant d'eſprits faux & de têtes creuſes ont ſi long temps cherchées dans certains chapitres de la Bible, qui ne contiennent que des hymnes, ou des généalogies, ou des dimenſions de bâtiment. Il en fut auſſi de même quant à l'hiſtoire générale des peuples & aux hiſtoires particulières des grands hommes. Les nations qui dans des temps plus anciens avoient déja abuſé des ſymboles primitifs & des premiers hiéroglyphes pour en former des êtres imaginaires qui s'étoient confondus avec des êtres réels, abusèrent de même de l'écriture ſans conſonnes, & s'en ſervirent pour compoſer ou amplifier les légendes de tous les fantômes populaires. Tout mot qui pouvoit avoir quelque raport de figure à un nom connu, fut cenſé lui appartenir, & renfermer une anecdote eſſencielle ſur le perſonnage qui l'avoit porté : mais comme il n'y a pas de mots écrits en ſimples conſonnes qui ne puiſſent offrir pluſieurs valeurs, ainſi que nous l'avons déja dit, l'embarras du choix fit qu'on les adopta toutes, & que l'on fit de chacune un trait particulier de ſon hiſtoire. Cet abus eſt une des ſources des plus vraies & des plus fécondes de la Fable; & voilà pourquoi les noms d'Orphée, de Mercure, d'Iſis, &c. ſont alluſion chacun à cinq ou ſix racines orientales qui ont toutes la ſingulière propriété de nous retracer une anecdote de leurs légendes : ce que nous diſons de ces trois noms, on peut le dire de tous les noms fameux dans les mythologies des nations. De là ſont provenues ces variétés ſi fréquentes entre nos étymologiſtes, qui n'ont jamais pu s'accorder, parce que chacun d'eux s'eſt affectionné à la racine qu'il a ſaiſie; de là l'incertitude où ils nous ont laiſſés, parce qu'ils ont tous eu raiſon en particulier, & qu'il a paru néanmoins impoſſible de les concilier enſemble. Il n'étoit cependant rien de plus facile; & puiſque les Voſſius, les Bochart, les Huet, les Leclerc, avoient tous eu des ſuffrages en particulier, au lieu de ſe critiquer les uns les autres, ils devoient ſe donner la main, & concourir à nous découvrir une des principales ſources de la Mythologie, & à nous dévoiler par là un des ſecrets de l'Antiquité. Nous nommons ceci un ſecret, parce qu'il en a été réellement un dans l'art de compoſer & d'écrire dans les temps où le défaut d'invention & de génie, autant que la corruption des monuments hiſtoriques, obligeoit les auteurs à tirer les anecdotes de leur roman des noms même de leurs perſonnages. Ce ſecret, à la vérité, ne couvre qu'une abſurdité : mais il importe au monde de la connoître; & pour nous former à cet égard une juſte idée du travail des anciens en ce genre, & nous apprendre les moyens de le décompoſer, il ne faut que contempler un cabaliſte méditant ſur une bible non ponctuée : s'il trouve un mot qui le frape, il l'enviſage ſous toutes les formes, il le tourne & le retourne, il l'anagrammatiſe, & par le ſecours des voyelles arbitraires il en épuiſe tous les ſens poſſibles, avec leſquels il conſtruit quelque fable ou quelque myſtérieuſe abſurdité; ou, pour mieux dire, il ne fait qu'un pur logogryphe, dont la clef ſe trouve dans le mot dont il s'eſt échauffé l'imagination, quoique ce mot n'ait ſouvent par lui-même aucun raport à ſes illuſions. Nos logogryphes modernes ſont ſans doute une branche de cette antique cabale, & cet art puéril fait encore l'amuſement des petits eſprits. Telle a été enfin la véritable opération des fabuliſtes & des romanciers de l'antiquité, qui ont été en certains âges les ſeuls écrivains & les ſeuls hiſtoriens de preſque toutes les nations. Ils abusèrent de même des écritures myſtérieuſes que les malheurs des temps avoient diſperſées par le monde, & qui ſe trouvoient ſéparées des voyelles qui en avoient été la clef primitive. Ces ſiècles de menſonge ne finirent en particulier chez les grecs, que vers les temps où les voyelles vulgaires ayant été heureuſement inventées, l'abus des mots devint néceſſairement plus difficile & plus rare : on ſe dégoûta inſenſiblement de la Fable; les livres ſe tranſmirent ſans altération : peu à peu l'Europe vit naître chez elle l'âge de l'Hiſtoire, & elle n'a ceſſé de recueillir le fruit de ſa précieuſe invention, par l'empire de la ſcience qu'elle a toujours poſſédé depuis cette époque. Quant aux nations de l'Aſie, qui n'ont jamais voulu adopter les lettres voyelles de la Grèce, comme la Grèce avoit adopté leurs conſonnes, elles ont preſque toujours conſervé un invincible penchant pour le myſtère & pour la Fable; elles ont eu dans tous les âges grand nombre d'écrivains cabaliſtiques, qui en ont impoſé par de graves puérilités & par d'importantes bagatelles; & quoiqu'il y ait eu des temps où les ouvrages des européens les ont éclairés à leur tour, & leur ont ſervi de modèle pour compoſer d'excellentes choſes en différents genres, ils ont affecté toujours dans leur diction des métathèſes

ou anagrammes ridicules, des allusions & des jeux de mots; & la plupart de leurs livres nous présentent le mélange le plus bisarre de ces pensées hautes & sublimes qui ne leur manquent pas, avec un style affecté & puéril.

Cette histoire des points-voyelles nous offre sans doute la plus forte preuve que l'on puisse donner de leur indispensable nécessité. Nous avons vu dans quelles erreurs sont tombées les nations qui les ont perdus par accident, ou négligés par ignorance & par mauvais goût. Jetons actuellement les yeux sur cet heureux coin du monde où cette même écriture, qui n'étoit pour une infinité de peuples qu'une écriture du mensonge & du délire, étoit, pour le peuple juif & sous la main de l'Esprit saint, l'écriture de la sagesse & de la vérité.

On ne peut douter que Moïse, élevé dans les arts & les sciences de l'Egypte, ne se soit particulièrement servi de l'écriture (1) ponctuée pour faire connoître ses lois, & qu'il n'en ait remis, à l'ordre sacerdotal qu'il institua, des exemplaires soigneusement écrits en consonnes & en points-voyelles, pour perpétuer par leur moyen le sens & l'intelligence d'une loi dont il avoit si fort & si souvent recommandé l'exercice le plus exact & la pratique la plus sévère. Ce sage législateur ne pouvoit ignorer le danger des lettres sans voyelles; il ne pouvoit pas non plus ignorer les fables qui en étoient déja issues de son temps : il n'a donc pu manquer à une précaution que l'écriture de son siècle exigeoit nécessairement, & de laquelle dépendoit le succès de sa législation. Il y auroit même lieu de croire qu'il en répandit aussi des exemplaires parmi le peuple, puisqu'il en a ordonné à tous la lecture & la méditation assidue; mais il est difficile à cet égard de penser que les copies en ayent été fort fréquentes, attendu que sans le secours de l'impression on n'a pu, dans ces premiers âges & chez un peuple qui fournissoit 600,000 combattants, multiplier les livres en raison des hommes : nous ne devons sans doute voir, dans ce précepte, que l'ordre de fréquenter assidûment les instructions publiques & journalières, où les prêtres faisoient la lecture & l'explication de cette loi. On nous répondra sans doute que chaque israélite étoit obligé dans sa jeunesse de la transcrire, & que les enfants des rois n'étoient pas eux-mêmes exempts de ce devoir. Mais si cette remarque nous fait connoître la véritable étendue du précepte de Moïse, il y a toute apparence qu'il en a été de l'observance de ce précepte comme de celle de tant d'autres, que les *hébreux* n'ont point pratiqués, & qu'ils ont négligés ou oubliés presque aussitôt après le premier commandement qui leur en avoit été fait : on sait que leur infidélité sur tous les points de leur loi a été presque aussi continue qu'inconcevable. Conduits par Dieu même dans le désert, ils y négligent la circoncision pendant 40 ans; & toute la génération de cet âge mérite d'y être exterminée. Sont-ils établis en Chanaan? ils y courent sans cesse de Moloch à Baal, & de Baal à Astaroth. Qui pourroit le croire? les descendants même de Moïse se font prêtres d'idoles. Sous les rois, leur frénésie n'a point à peine de relâche : dix tribus abandonnent Moïse pour les veaux de Béthel; & si Juda rentre quelquefois en lui-même, ses idolatries l'enveloppent aussi dans la ruine d'Israël. Pendant dix siècles enfin, ce peuple idolâtre & stupide fut presque semblable en tout aux nations incirconcises, excepté qu'il avoit le bonheur de posséder un livre précieux qu'il négligea toujours, & une loi sainte qu'il oublia au point que ce fut une merveille sous Josias de trouver un livre de Moïse, & que sous Esdras il fallut renouveler la fête des tabernacles, qui n'avoit point été célébrée depuis Josué. La conduite des juifs dans tous les temps qui ont précédé le retour de Babylone, est donc un monument constant de la rareté où ont dû être les ouvrages de son premier législateur. Délaissés dans l'arche & dans le sanctuaire à la garde des enfants d'Aaron, ceux-ci, qui ne participèrent que trop souvent eux-mêmes aux désordres de leur nation, prirent sans doute aussi l'esprit mystérieux des ministres idolâtres : peut-être en n'en laissant paroître que des exemplaires sans voyelles pour se rendre les maîtres & les arbitres de la loi des peuples, contribuèrent-ils à la faire méconnoître & oublier; peut-être ne s'en servoient-ils dès lors que pour la recherche des choses occultes, comme leurs descendants le font encore, & ne le firent-ils servir de même qu'à des études absurdes & puériles, indignes de la majesté & de la gravité de leurs livres. Ce soupçon ne se justifie que trop, quand on se rappelle toutes les antiques fables dont la Cabale s'autorise sous les noms de Salomon & des prophètes; & il doit nous faire entrevoir quelle fut la raison pour laquelle Ezéchias fit brûler les ouvrages du plus savant des rois : c'est que les esprits faux & superstitieux abusoient sans doute dès lors de ses hautes & sublimes recherches sur la nature, comme ils abusent encore de son nom & des écrits des prophètes qui l'ont suivi ou précédé. Au reste, que ce soit l'idolatrie d'Israël qui ait occasionné la rareté des livres de Moïse, ou que leur rareté ait occasionné cette idolatrie, il faut encore ici convenir que la nature même de l'écriture a pu occasionner l'une & l'autre. Jamais cette antique façon de peindre la parole en abrégé n'a été faite dans son origine pour être commune & vulgaire parmi le peuple : l'écriture sans voyelles est une énigme pour lui; & celle même qui porte des points-voyelles peut être si facilement altérée dans sa ponctuation & dans toutes ses minuties grammaticales, qu'il a dû y avoir un grand

(1) Comme le langage de l'Egypte n'a été qu'un dialecte assez semblable aux langues de Phénicie & de Palestine, on conjecture que l'écriture a dû être aussi la même. Ceci est d'autant plus vraisemblable, que les *hébreux* écrivent de droite à gauche, ainsi qu'écrivoient les égyptiens selon Hérodote.

nombre de raisons essencielles pour l'ôter de la main de la multitude & de la main de l'étranger.

Un esprit inquiet & surpris pourra nous dire : Se peut-il faire que Dieu, ayant donné une loi à son peuple, & lui en ayant si sévèrement recommandé l'observation, ait pu permettre que l'écriture en fût obscure & la lecture difficile ? comment ce peuple pouvoit-il la méditer & la pratiquer ? Nous pourrions répondre qu'il a dépendu de ceux qui ont été les organes de la science & les canaux publics de l'instruction, de prévenir les égarements des peuples en remplissant eux-mêmes leurs devoirs selon la raison & selon la vérité : mais il en est sans doute une cause plus haute qu'il ne nous appartient pas de pénétrer. Ce n'est pas à nous, aveugles mortels, à questionner la Providence : que ne lui demandons-nous aussi pourquoi elle leur a donné des yeux afin qu'ils ne vissent point, & des oreilles afin qu'ils n'entendissent point, & pourquoi de toutes les nations de l'antiquité elle a choisi particulièrement celle dont la tête étoit la plus dure & la plus grossière ? C'est ici qu'il faut se taire, orgueilleuse raison : celui qui a permis l'égarement de sa nation favorite, est le même qui a puni l'égarement du premier homme ; & personne n'y peut connoître que sa sagesse éternelle.

Si les crimes & les erreurs des *hébreux*, semblables aux crimes & aux erreurs des autres nations, nous indiquent qu'ils ont pendant plusieurs âges négligé les livres de Moïse, & abusé de l'ancienne écriture pour se repaître de chimères & se livrer aux mêmes folies qu'encensoit le reste de la terre ; la conservation de ces livres précieux, qui n'ont pu parvenir jusqu'à nous qu'à travers une multitude de hasards, est cependant une preuve sensible que la Providence n'a jamais cessé de veiller sur eux, comme sur un dépôt moins fait pour les anciens *hébreux* que pour leur postérité & pour les nations futures.

Ce ne fut que dans les siècles qui suivirent le retour de la captivité de Babylone, que les juifs se livrèrent à l'étude & à la pratique de leur loi, sans aucun retour vers l'idolatrie. Outre le souvenir des grands châtiments que leurs pères avoient essuyés, & qui étoit bien capable de les retenir d'abord, ils conçurent sans doute aussi quelque émulation pour l'étude, par leur commerce avec les grandes nations de l'Asie, & surtout par la fréquentation des grecs, qui portèrent bientôt dans cette partie du monde leur politesse, leur goût, & leur empire. Ce fut alors que la Judée fit valoir les livres de Moïse & des prophètes : elle les étudia profondément ; elle eut une foule de commentateurs, d'interprètes, & de savants ; il se forma même différentes sectes de sages ou de philosophes ; & ce goût général pour les Lettres & la science fut une cause seconde, mais puissante, qui retint les juifs pour jamais dans l'exercice constant de leur religion : tant il est vrai qu'un peuple idiot & stupide ne peut être un peuple religieux, & que l'empire de l'ignorance ne peut être celui de la vérité.

Les premiers siècles après ce retour furent le bel âge de la nation juive ; alors la loi triompha comme si Moïse ne l'eût donnée que dans ces instants. Pleins de vénération pour son nom & pour sa mémoire, les juifs travaillèrent avec autant d'ardeur à la recherche de ses livres, qu'à la reconstruction de leur temple. On ignore par quelle voie, en quel temps, & en quel lieu ces livres si long temps négligés se retrouvèrent. Les juifs à cet égard exaltent peut-être trop les services qu'ils ont reçus d'Esdras dans ces premiers temps ; il leur tint presque lieu d'un second Moïse (1), & c'est à lui, ainsi qu'à la grande synagogue, qu'ils attribuent la collection & la révision des livres sacrés, & même la ponctuation que nous y voyons aujourdhui. Ils prétendent qu'il fut avec ses collègues secondé des lumières surnaturelles pour en retrouver l'intelligence qui s'étoit perdue ; quelques-uns ont même poussé le merveilleux au point d'assûrer qu'il les avoit écrits de mémoire sous la dictée du Saint-Esprit. Mais le Pentateuque entre les mains des samaritains, ennemis des juifs, dément une fable aussi absurde : nous devons donc être certains que la restauration des livres de Moïse & le renouvellement de la loi n'ont été faits que sur de très-antiques exemplaires & sur des textes ponctués, sans lesquels il eût été de toute impossibilité à un peuple, qui avoit négligé ses livres, son écriture, & sa langue, d'en recouvrer le sens & d'en accomplir les préceptes. Depuis cette époque, le zèle des juifs pour leurs livres sacrés ne s'est jamais ralenti. Détruits par les romains, & dispersés par le monde, ils en ont toujours eu un soin religieux, les ont étudiés sans cesse, & n'ont jamais souffert qu'on fît le plus léger changement, non seulement dans le fond ou la forme de leurs livres, mais encore dans les caractères & la ponctuation : y toucher, seroit commettre un sacrilège ; & ils ont, à l'égard du plus petit accent, ce respect idolâtre & superstitieux qu'on leur connoît pour tout ce qui appartient à leurs anti-

(1) Il est vraisemblable que le nom d'*Esdras* a donné lieu à toutes les traditions qui le concernent. Ce nom, tel qu'il est écrit dans le texte, se devroit dire *Ezra* ; & dérivé d'*azar*, *il a secouru*, on l'interprète *secours*, parce qu'Esdras a été d'un grand secours aux juifs au retour de leur captivité. Mais il y en a eu d'autres qui l'ont aussi cherché dans *zear*, *il a institué*, *il a enseigné*, & qui, sous ce point de vûe, ont regardé Esdras comme l'instituteur de la plupart de leurs usages & comme leur plus grand docteur. Le changement de dialecte d'*Ezra* en *Esdra*, parce que le *z* tourne en *sd* comme en *ds*, l'a fait encore chercher dans *sadar*, *il a arrangé*, *il a mis en ordre* ; d'où ils ont aussi tiré cette conséquence qu'Esdras avoit été l'ordonnateur, le réviseur, & l'éditeur des livres sacrés. Tel est le grand art des juifs dans la composition de leurs histoires traditionnelles : c'est donc avec bien de la raison que les chrétiens ont rejeté ce qu'ils debitent sur Esdras, & tant d'autres anecdotes qui n'ont pas de meilleurs fondements.

quités. Il n'y a point pour eux de lettres qui ne soient saintes, qui ne renferment quelque mystère particulier; chacune d'elles a même sa légende & son histoire. Mais il est superflu d'entrer dans cet étonnant détail: tout réel qu'il est, il paroitroit incroyable, aussi bien que les peines infinies qu'ils se sont données pour faire le dénombrement de tous les caractères de la Bible, pour savoir le nombre général de tous ensemble, le nombre particulier de chacun, & leur position respective à l'égard les uns des autres & à l'égard de chaque partie du livre; vastes & minutieuses entreprises, que des juifs seuls étoient capables de concevoir & d'exécuter. Bien éloignés de cette servitude judaïque, nos savants commencent à prendre le goût des bibles sans ponctuation, & peut-être en cela tombent-ils d'un excès dans un autre. Si nous n'étions point dans un siècle éclairé, où il n'est plus au pouvoir des hommes de ramener l'âge de la Fable, nous penserions, à l'aspect des nouvelles éditions des bibles non ponctuées, que la Mythologie voudroit renaître.

Il n'est pas nécessaire sans doute, en terminant ce qui concerne l'écriture *hébraïque*, de dire qu'elle se figure de droite à gauche; c'est une singularité que peu de gens ignorent. Nous n'oserions déterminer si cette méthode a été aussi naturelle dans son temps que la nôtre l'est aujourdhui pour nous. Les nations se sont fait sur cela différents usages. Diodore, *liv. III*, parle d'un peuple des Indes qui écrivoit de haut en bas: l'ancienne écriture de Fohi nous est représentée de même par les voyageurs. Les égyptiens, selon Hérodote, écrivoient, ainsi que les phéniciens, de droite à gauche; & les grecs ont eu quelques monuments fort anciens, dont ils appeloient l'écriture βουστροφεδὸν, parce qu'à l'imitation du labour des sillons, elle alloit successivement de gauche à droite, & de droite à gauche. Peut-être que le caprice, le mystère, ou quelque usage antérieur aux premières écritures, ont produit ces variétés; peut-être n'y a-t-il d'autre cause que la commodité de chaque peuple relativement aux instruments & autres moyens dont on s'est d'abord servi pour graver, dessiner, ou écrire: mais de simples conjectures ne méritent pas d'alonger notre article.

III. L'histoire de la *Langue hébraïque* n'est chez les rabbins qu'un tissu de fables, & qu'un simple sujet de questions ridicules & puériles. Elle est, selon eux, la langue dont le Créateur s'est servi pour commander à la nature au commencement du monde; c'est de la bouche de Dieu même que les anges & le premier homme l'ont apprise. Ce sont les enfants de celui-ci qui l'ont transmise de race en race & d'âge en âge, au travers des révolutions du monde physique & moral, & qui l'ont fait passer sans interruption & sans altération de la famille des justes au peuple d'Israël qui en est sorti. C'est une langue enfin dont l'origine est toute céleste, & qui, retournant un jour à sa source, sera la langue des bienheureux dans le ciel, comme elle a été sur la terre la langue des saints & des prophètes. Mais laissons là ces pieuses rêveries, dont la religion ni la raison de notre âge ne peuvent plus s'accommoder; & fuyons cet excès qui a toujours été si fatal aux juifs, qui ont idolâtré leur langue & les mots de leur langue en négligeant les choses. Si le respect que nous avons pour les paroles de la Divinité, nous a portés à donner le titre de *sainte* à la *Langue hébraïque*, nous savons que ce n'est qu'un attribut relatif que nous devons également donner aux langues chaldéenne, syriaque, & grèque, toutes les fois que le Saint-Esprit s'en est servi: nous savons d'ailleurs que la Divinité n'a point de langage, & qu'on ne doit donner ce nom qu'aux bonnes inspirations qu'elle met au fond de nos cœurs, pour nous porter au bien, à la vérité, à la paix, & pour nous les faire aimer. Voilà la langue divine; elle est de tous les âges & de tous les lieux, & son efficacité l'emporte sur les langues de la terre les plus éloquentes & les plus énergiques.

La *Langue hébraïque* est une langue humaine, ainsi que toutes celles qui se sont parlées & qui se parlent ici bas: comme toutes les autres, elle a eu son commencement, son règne, & sa fin; & comme elles encore, elle a eu son génie particulier, ses beautés, & ses défauts. Sortie de la nuit des temps, nous ignorons son origine historique; & nous n'oserions avancer, avec la confiance des juifs, qu'elle est antérieure aux anciens désastres du monde. S'il étoit permis cependant de hasarder quelques conjectures raisonnables, fondées sur l'antiquité même de cette langue & sur sa pauvreté, nous dirions qu'elle n'a commencé qu'après les premiers âges du monde renouvelé; qu'il a pu se faire que ceux mêmes qui ont échapé aux destructions, ayent eu pour un temps une langue plus riche & plus formée, qui auroit été sans doute une de celles de l'ancien monde; mais que la postérité de ces débris du genre humain n'ayant produit d'abord que de petites sociétés, qui ont dû nécessairement être long temps misérables & toutes occupées de leurs besoins & de leur subsistance, il a dû arriver que leur langage primitif se sera appauvri, aura dégénéré de race en race, & n'aura plus formé qu'un idiome de famille, qu'une langue pauvre, concise, & sauvage pendant plusieurs siècles, qui sera ensuite devenue la mère des langues qui ont été propres & particulières aux premiers peuples & à leurs colonies. Il en est des langues comme des nations: elles sont riches, fécondes, étendues en proportion de la grandeur & de la puissance des sociétés qui les parlent; elles sont arides & pauvres chez les sauvages, & elles se sont agrandies & embellies partout où la population, le commerce, les sciences, & les passions ont agrandi l'esprit humain. Elles ont aussi été sujettes à toutes les révolutions morales & politiques où ont été exposées les Puissances de la terre; elles se sont formées, elles ont régné, elles ont dégénéré, & se sont

éteintes avec elles. Jugeons donc quels terribles effets ont dû faire sur les premières langues des hommes, ces coups de la Providence, qui peuvent éteindre les nations en un clin d'œil, & qui ont autrefois frapé la terre, comme nous l'apprennent nos traditions religieuses & tous les monuments de la nature. Si les arts ne furent point épargnés, si les inventions se perdirent, & s'il a fallu des siècles pour les retrouver & les renouveler; à plus forte raison les langues qui en avoient été la source, le canal, & le monument, se perdirent-elles de même & furent-elles ensevelies dans la ruine commune. Le très-petit nombre de traditions qui nous restent sur les temps antérieurs à ces révolutions, & la multitude de fables par lesquelles on a cherché à y suppléer, seroit en cas de besoin une preuve de nos conjectures : mais ne sont-elles que des conjectures?

Il est donc très-peu vraisemblable que l'origine de la *Langue hébraïque* puisse remonter au delà du renouvellement du monde : tout au plus est-elle une des premières qui ait été formée & fixée lorsque des nations en corps ont commencé à reparoître, & qu'elles ont pu s'occuper à d'autres objets qu'à leurs besoins. Nous disons *tout au plus*, parce que malgré la simplicité de la *Langue hébraïque*, elle est quelquefois trop riche en synonymes, dont grand nombre de verbes & plusieurs substantifs ont une singulière quantité; ce qui suppose une aisance d'esprit & une abondance dont le génie des premières familles n'a pu être susceptible pendant long temps, & ce qui décèle des richesses aquises ailleurs après l'agrandissement des sociétés.

Pour nous prouver toute l'antériorité de leur langage, les juifs nous montrent les noms des premiers hommes, dont l'interprétation convenable ne peut se trouver que chez eux : quelque fondée que soit cette remarque, quoiqu'il y ait plusieurs de ces noms qui tiennent plus au chaldéen qu'à l'*hébreu*, il n'y a qu'une aveugle prévention qui puisse s'en faire un titre, & l'on n'y voit autre chose sinon que ce sont des auteurs *hébreux* & chaldéens qui nous ont transmis le sens primitif de ces noms propres en les traduisant en leur langue : s'ils eussent été grecs, ils eussent donné des noms grecs; & des noms latins, s'ils eussent été latins; parce qu'il a été aussi ordinaire que naturel à tous les anciens peuples de rendre le sens des noms traditionnels en leur langue. Ils y étoient forcés, parce que ces noms faisoient souvent une partie de l'Histoire, & qu'il falloit traduire les uns en traduisant l'autre, afin de les rendre mutuellement intelligibles, & parce que le renouvellement des arts & des sciences exigeoit nécessairement le renouvellement des noms. La Mythologie, qui n'a que trop connu cet ancien usage de traduire les noms pour expliquer l'Histoire, nous montre souvent l'abus qu'elle en a fait, en les dérivant de sources étrangères, & en personnifiant quelquefois des êtres naturels & métaphysiques : ses méprises en ce genre sont, comme on sait, une des sources de la Fable. Mais nous devons à cet égard rendre la justice qui est dûe aux écrivains divinement inspirés : c'est par eux que la foi nous apprend que le premier homme a été appelé *terre* ou *terrestre*, & la première femme *la vie*. La raison concourt même à nous dire que l'homme est *terre*, & que la femme donne *la vie*; mais ni l'une ni l'autre ne nous ont jamais fait connoître quels sont les premiers mots par lesquels ont été désignées *la terre* & *la vie*.

Il est de plus fort incertain quel nom de peuple la *Langue hébraïque* a pu porter dans son origine. Ce n'a point été le nom des *hébreux*, qui, malgré l'antiquité de leur famille, n'ont été qu'un peuple nouveau vis à vis des chaldéens, d'où Abraham est sorti, & vis à vis des chananéens & égyptiens, où ce patriarche & ses enfants ont si long temps voyagé en simples particuliers. Si la langue de la Bible est celle d'Abraham, elle ne peut être que la langue même de l'ancienne Chaldée : si elle ne l'est point, elle ne doit être qu'une langue nouvelle ou étrangère. Entre ces deux alternatives, il est un milieu sans doute auquel nous devons nous arrêter. Abraham, chaldéen de famille & de naissance, n'ayant pu parler autrement que chaldéen, il est plus que vraisemblable que sa postérité a dû conserver son langage pendant quelques générations, & qu'ensuite, leur commerce & leurs liaisons avec les chananéens, les arabes, & les égyptiens, l'ayant peu à peu changé, il en est résulté un nouveau dialecte propre & particulier aux israélites : d'où nous devons présumer que la *Langue hébraïque*, telle que nous l'avons dans la Bible, ne doit pas remonter plus d'un siècle avant les écrits de Moïse : le chaldéen d'Abraham en a été le principe; il s'est ensuite fondu avec le chananéen, qui n'en étoit lui-même qu'une ancienne branche. La langue de la basse Égypte, qui devoit peu différer de celle de Chanaan, a contribué de son côté à l'altérer ou à l'enrichir, ainsi que la langue arabe, comme on le voit particulièrement dans le livre de Job. Pour trouver dans l'Histoire quelques traces de cette filiation de la *Langue hébraïque*, & des révolutions qu'a subies le chaldéen primitif chez les différents peuples, il faut remarquer dans l'écriture qu'Abraham ne se sert point d'interprète chez les chananéens ni chez les égyptiens, parce qu'alors leurs dialectes différoient peu sans doute du chaldéen de ce patriarche. Éliéser & Jacob, qui habitèrent chez les mêmes peuples, & qui firent chacun un voyage en Chaldée, n'avoient point non plus oublié leur langue originaire, puisqu'ils conversèrent au premier abord avec les pasteurs de cette contrée & avec toute la famille d'Abraham; mais Jacob néanmoins s'étoit déja familiarisé avec la langue de Chanaan, puisqu'en se séparant de Laban il eut soin de donner un nom d'un autre dialecte au monument auquel Laban donna un nom chaldéen. Il y avoit alors cent quatre-vingts ans qu'Abraham avoit quitté sa terre natale : ainsi, le dialecte *hébraïque* avoit déja pu se former. Ce seul exemple

peut nous faire juger de la différence que le temps continua de mettre dans le langage de ce peuple naissant. Dans ce même intervalle, les langues chananéenne & égyptienne faisoient aussi des progrès chacune de leur côté; & il fallut que Joseph en Égypte se servît d'interprète pour parler à ses frères.

Ces différences n'ont cependant jamais été assez grandes pour rendre toutes ces langues méconnoissables entre elles, quoique le chaldéen d'Abraham ait dû souffrir de grands changements dans l'intervalle de plus de quatorze-cents ans qui s'est écoulé depuis ce patriarche jusqu'à Daniel. Il différoit moins alors de la langue de Moïse, que l'italien le françois & l'espagnol ne diffèrent entre eux, quoiqu'ils soient moins éloignés des siècles de la latinité qui les a tous formés. Sur quoi nous devons observer qu'il ne faut jamais dans l'Écriture prendre le nom de *Langue* à la rigueur : lorsqu'en parlant des chaldéens, des chananéens, des égyptiens, des amalécites, des ammonites, *&c*, elle nous dit quelquefois que tel ou tel peuple parloit un langage inconnu, cela ne peut signifier qu'un dialecte différent, qu'un autre accent, & qu'une autre prononciation; & il faut avouer que tous ces divers modes ont dû être extrêmement variés, puisqu'on rencontre en plusieurs endroits de l'Écriture des preuves que les *hébreux* se sont servis d'interprètes vis à vis de tous ces peuples, quoique le fond de leur langue fût le même, comme nous en pouvons juger par les livres & les vestiges qui en sont restés, où toutes ces langues s'expliquent les unes par les autres. Il nous manque sans doute, pour apprécier leurs différences, les oreilles des peuples qui les ont parlées. Il falloit être athénien pour reconnoître au langage que Démosthène étoit étranger dans Athènes; & il faudroit de même être *hébreu* ou chaldéen, pour saisir toutes les différences de prononciation qui diversifioient si considérablement tous ces anciens dialectes, quoiqu'issus d'une même source. Au reste, nous ne devons point être étonnés de remarquer dans toutes ces contrées de l'Asie le langage d'Abraham; il étoit sorti d'un pays & d'un peuple, qui, dans presque tous les temps, a étendu sur elles sa puissance & son empire, tantôt par les armes & toujours par les sciences. L'Euphrate a été successivement le siège des chaldéens, des assyriens, des babyloniens, & des perses; & ces énormes puissances n'ayant jamais cessé de donner le ton à cette partie occidentale de l'Asie, il a bien fallu que la langue dominante fût celle du peuple dominant. C'est ainsi qu'on a vu en Europe & en différents temps le grec & le latin devenir des langues générales; & cet empire des langues, qui est la suite de l'empire des nations, en est en même temps le monument le plus constant & le plus durable.

Celui de tous ces dialectes chaldéens, avec lequel la langue d'Abraham & de Jacob a contracté cependant le plus d'affinité, a été sans contredit le dialecte chananéen ou phénicien. Les colonies de ces peuples, commerçants chez les nations riveraines de la Méditerranée & de l'Océan, ont laissé partout une multitude de vestiges qui nous prouvent que la langue d'Abraham s'étoit intimement incorporée avec celle de Phénicie, pour former la langue de Moïse, que l'Écriture pour cette raison sans doute appelle quelquefois la *Langue de Chanaan*. Les auteurs qui ont traité de l'une, ont cru aussi devoir traiter de l'autre; & c'est à leur exemple que, pour ne point laisser incomplet ce qui concerne la *Langue hébraïque*, nous parlerons de la langue de Phénicie & de ses révolutions chez les différents peuples où elle a été portée, après que nous aurons suivi chez les *hébreux* les révolutions de la langue de Moïse.

La langue des israélites, se trouvant fixée par les ouvrages de Moïse, n'a plus été sujette à aucune variation, comme on le voit par les ouvrages des prophètes qui lui ont succédé d'âge en âge jusqu'à la captivité de Babylone. On pourroit donc regarder les dix siècles que renferme cet espace de temps comme la mesure certaine de la durée de la *Langue hébraïque*. Après ce long règne, elle fut, dit-on, oubliée des *hébreux*, qui, dans les soixante dix ans de leur captivité, s'habituèrent tellement au dialecte chaldéen qui se parloit alors à Babylone, qu'à leur retour en Judée ils n'eurent plus d'autre langue vulgaire. Un oubli aussi prompt nous paroît cependant si extraordinaire, qu'il y a lieu d'être étonné qu'on ait jusqu'ici reçu sans méfiance ce que les traditions judaïques nous ont transmis pour nous rendre raison de la révolution qui s'est faite autrefois dans la langue de leurs pères. Quoiqu'il soit fort certain qu'au temps d'Esdras & de Daniel les *hébreux* ne parloient & n'écrivoient plus qu'en chaldéen; d'un autre côté il est si peu vraisemblable que tout un peuple ait oublié sa langue en soixante dix ans, qu'une tradition aussi suspecte du côté du vrai que du côté de la nature auroit dû faire soupçonner, qu'ils l'avoient déja oubliée & négligée long temps avant cette époque. Si notre sentiment est nouveau, il n'en est peut-être pas moins raisonnable; & nous pouvons le fortifier de quelques observations. Nous remarquerons donc que cette captivité n'emmena point tous les *hébreux*, qu'il en resta beaucoup en Judée, & que de tous ceux qui furent enlevés, il en revint plusieurs qui vécurent encore assez de temps pour voir le second temple, qui fut long à construire, & pour pleurer sur les ruines du premier. Nous ajoûterons que cette captivité, à laquelle on donne soixante dix ans, parce qu'elle commença pour quelques-uns au premier siège de Jérusalem en 606 avant Jesus-Christ & qu'elle finit en 536, ne dura néanmoins pour le plus grand nombre que cinquante trois ans, à compter de 586, époque de la ruine totale du temple après le troisième & dernier siège. Or dans un intervalle aussi court, une nation entière n'a pu oublier sa langue ni s'habituer à une langue étran-

gère, à moins qu'elle n'y fût déja disposée par un usage plus ancien & par un oubli antérieur de sa langue naturelle. D'ailleurs la durée que l'on accorde communément à la *Langue hébraïque*, est une durée excessive, surtout pour une des langues orientales, qui plus que toutes les autres sont susceptibles d'altération. Il n'en faut point chercher d'autre preuve que dans ce chaldéen même auquel on dit que les juifs se sont habitués dans leur captivité. Il différoit dès lors du chaldéen d'Abraham : il s'étoit perfectionné & enrichi par des finales plus sonores, & par des expressions empruntées, non seulement des perses, des mèdes, & autres nations voisines, mais aussi des nations les plus éloignées ; témoin le מוספניה *sumphoneiah*, du *iij. chap.* de Daniel, ℣. 5, 10, 15, mot grec qui, dès le temps de Cyrus, avoit déja pénétré à Babylone. Les *hébreux* eux-mêmes ne s'y furent pas plus tôt familiarisés, qu'ils continuèrent à le corrompre de leur côté. Le chaldéen d'Onkelos n'est plus le chaldéen d'Esdras ; & celui des paraphrastes, qui ont continué ses commentaires, en diffère infiniment. S'il falloit donc juger des révolutions qu'a dû essuyer le premier langage des juifs, par celles où a été exposé celui qui passe pour avoir été leur second, à peine pourrions-nous donner quatre ou cinq siècles d'intégrité & de durée à la langue de Moïse.

Il est vrai que, la Bible à la main, on essaiera de nous prouver, par les ouvrages des prophètes de tous les âges antérieurs à la captivité, que l'*hébreu* de Moïse n'a point cessé d'être vulgaire jusqu'à cet évènement. Mais, par le même raisonnement, ne tentera-t-on pas aussi de nous prouver que le latin a toujours été vulgaire, en nous montrant tous les ouvrages qui ont été successivement écrits en cette langue depuis une longue suite de siècles ? Il faudroit être sans doute bien prèvenu ou, pour mieux dire, bien aveugle, pour hasarder un tel paradoxe. Une langue peut être celle des savants, sans être celle du peuple ; & ce n'est que lorsqu'elle n'appartient plus à ce dernier, qu'elle arrive à l'immutabilité, ce caractère essenciel des langues mortes, où les langues vivantes ne peuvent jamais parvenir. La véritable induction que nous devons donc tirer de cette longue succession d'ouvrages tous écrits dans le dialecte de Moïse, c'est qu'après lui il a été le dialecte particulier des prophètes, & que, de vulgaire qu'il avoit été dans les premiers temps, il n'a plus été qu'une langue savante & peut-être même qu'une langue sacrée qui ne s'est plus altérée, parce qu'elle s'est conservée dans le sanctuaire, où elle a été hors des atteintes de la multitude, qui, comme le dit l'Écriture, s'habituoit facilement aux dialectes & aux usages des nations étrangères qu'elle fréquentoit. Le génie de la *Langue hébraïque* est tellement le même dans tous les écrits des prophètes, quoique composés en des âges fort distants les uns des autres, que, si le caractère particulier de chaque écrivain ne se faisoit connoître dans chaque livre, on penseroit que tous ces ouvrages n'ont été que d'un seul temps & d'une seule plume : *Ut ferè quis putare posset omnes illos libros eodem tempore esse conscriptos.* (Voyez *la note entière* 1.) La construction, l'appareil des mots, la syntaxe, le caractère de la langue enfin, sont si semblables & si monotones partout, qu'un esprit inquiet & soupçonneux en pourroit tirer des conséquences aussi contraires à l'antiquité & à l'intégrité de ces livres précieux, que notre observation leur est au contraire favorable. L'immutabilité de leur style & de leur diction, dont celle de Moïse a toujours été le modèle, s'est communiquée aux faits & à la mémoire des faits ; & c'étoit le seul moyen de les transmettre jusqu'à nous, malgré l'inconstance & les égarements d'une nation capricieuse & volage. Tous les sages de l'Antiquité, qui ont, aussi bien que le sacerdoce *hébreu*, connu les avantages des langues mortes, n'ont point manqué de se servir de même, dans leurs annales, d'une langue particulière & sacrée : c'étoit un usage général, que la religion, d'accord en cela avec la politique, avoit établi chez tous les anciens peuples. Le génie de l'Antiquité concourt donc avec la fortune des langues à justifier nos réflexions. Il n'est point d'ailleurs difficile de juger que la langue de Moïse avoit dû se corrompre parmi son peuple ; nous avons vu ci-devant combien il avoit négligé ses livres, son écriture, & sa loi. La même conduite lui fit aussi négliger son langage ; l'oubli de l'un étoit une suite nécessaire de l'autre. Pour nous peindre les *hébreux* pendant les dix siècles presque continus de leurs désordres & de leur idolatrie, nous pouvons sans doute nous représenter les guèbres, aujourdhui répandus dans l'Inde avec les livres de Zoroastre, qu'ils conservent encore sans les pouvoir lire & sans les entendre ; ils n'y connoissent que du blanc & du noir : & telle a dû être, pendant l'idolatrie d'Israël, la position du commun des juifs vis à vis des livres de leur législateur. Si

---

(1) *Plurimum etiam ad perfectionem* Linguæ hebrææ *facit ejusdem constantia in omnibus libris veteris Testamenti. Miratus sæpissimè fui quod tanta sit* Linguæ hebrææ *convenientia in omnibus libris veteris Testamenti, quum sciamus libros illos à diversis viris, qui sæpe proprium stylum expresserunt, diversis temporibus & diversis in locis esse conscriptos. Scribatur liber à diversis viris in eâdem civitate habitantibus, videbimus ferè majorem differentiam in illo libro, vel respectu styli, vel copulationis litterarum, vel respectu aliarum circumstantiarum, quam in totis Bibliis. Verum si liber sit scriptus, verbi causâ, à Teutonio & Frisio, vel si intercedat inter scriptores differentia mille annorum, quanta in multis libris veteris Testamenti respectu scriptionis intercessit ; eheu ! quanta esset differentia linguæ ! Qui unam scripturam intelligit, vix alteram intelligeret : imo erit tanta differentia, ut vix ullas eas linguas, ob differentiam temporis & loci ita discrepantes, regulis Grammaticæ & Syntaxeos comprehendere possit. Verum in veteri Testamento tanta est constantia, tanta convenientia in copulatione litterarum & constructione vocum, ut ferè quis putare posset omnes illos libros eodem tempore, iisdem in locis, à diversis tamen authoribus esse conscriptos.* Leusden. *Philologus* hebræus, *differt. XVII.*

leur conduite présente nous fait connoître à quel point ils les considèrent & les respectent aujourdhui, leur conduite primitive doit nous montrer quel a été pour ce religieux dépôt l'excès de leur indifférence. Jamais livres n'ont couru de plus grands risques de se perdre & de devenir inintelligibles; & il n'en est point cependant sur lesquels la Providence ait plus veillé : c'est sans doute un miracle qu'un exemplaire en ait été trouvé par le saint roi Josias, qui s'en servit pour retirer pendant un temps le peuple de ses désordres; mais si un Achab, une Jézabel, ou une Athalie les eût trouvés, qui doute que ces livres précieux n'eussent eu chez les *hébreux* le même sort qu'ont eu chez les romains les livres de Numa, que le hasard retrouva, & que la politique brûla pour ne point changer la religion, c'est à dire, la superstition établie?

Ce fut vraisemblablement par le seul canal des savants, des prêtres, & particulièrement des voyants ou prophètes qui se succédèrent les uns aux autres, que la langue & les ouvrages de Moïse se sont conservés : ceux-ci seuls en ont fait leur étude, ils y puisoient la loi & la science; & selon qu'ils étoient bien ou mal intentionnés, ils égaroient les peuples ou les retiroient de leurs égarements. Le langage du législateur devint pour eux un langage sacré, qui seul eut le privilège d'être employé dans les annales, dans les hymnes, & surtout dans les livres prophétiques, qui, après avoir été interprétés au peuple ou lus en langue vulgaire, étoient ensuite déposés au sanctuaire pour être un monument inaltérable vis à vis des nations futures que ces diverses prophéties devoient un jour intéresser.

On nous demandera dans quel temps la langue de Moïse a cessé d'être en usage parmi les *hébreux*; c'est ce qu'il n'est pas facile de déterminer : ce n'est pas en un seul temps, c'est en plusieurs, qu'une langue s'altère & se corrompt. Nous pouvons conjecturer cependant que ce fut en grande partie sous les juges, & dans ces cinq ou six siècles où la nation juive n'eut rien de fixe dans son gouvernement & dans sa religion, & qu'elle suivoit en tout ses délires & ses caprices. Nous fixons notre conjecture à ces temps, parce que sous les rois nous remarquons dans les noms propres un génie & une tournure toute différente des anciens noms sonores, emphatiques, & presque tous composés; ils n'ont plus ce caractère antique, & cette simplicité des noms propres de tous les âges antérieurs. Quoique notre remarque soit délicate, on en doit sentir la justesse, parce que chez les anciens les noms propres, n'ayant point été héréditaires, ont dû toujours appartenir aux dialectes vulgaires, & que la langue sacrée ou historique n'a pu les changer en traduisant les faits. Nous pouvons donc, de leur dissimilitude chez les *hébreux*, en tirer cette conclusion, que le génie de leur langue avoit changé, & changeoit d'âge en âge par la fréquentation des diverses nations dont ils ont toujours été ou les alliés ou les esclaves. C'est de même par le caractère de la plupart de leurs noms propres, dans les derniers siècles qui ont précédé J. C, que l'on juge aussi que les *hébreux* se sont ensuite familiarisés avec le grec, parce que leurs noms, dans les *Machabées*, & dans l'historien Josèphe, sont souvent tirés de cette langue. Il est vrai que ces deux ouvrages sont écrits en grec : mais quand ils le seroient en *hébreu*, leurs auteurs n'en auroient pu changer les noms; & dans l'un ou l'autre texte, ils nous serviroient de même à juger des liaisons qu'avoient contractées les *hébreux* avec les conquérants de l'Asie.

Mais quelle a été la langue d'Israël après celle de son législateur, & avant le chaldéen d'Esdras & de Daniel ? c'est ce qu'il est impossible de fixer; ce ne pourroit être au reste qu'un dialecte particulier de celle de Moïse, corrompue par des dialectes étrangers. Les dix tribus en avoient un qui en différoit déja, comme on le voit par le Pentateuque samaritain, qui n'est plus le pur *hébreu* de la Bible; & nous savons par Esdras, que les juifs, presque confondus avec les peuples voisins, avoient adopté leurs différents idiomes, & parloient les uns la langue d'Azot, & d'autres celle de Moab, d'Ammon, *&c.* Cela seul peut nous suffire, avec ce que nous avons dit ci-dessus, pour entrevoir toutes les variations & les révolutions de la *Langue hébraïque* vulgaire pendant dix siecles, & jusqu'au temps où nous trouvons les juifs tout à fait familiarisés & habitués au chaldéen : dès lors il ne pouvoit y avoir que bien du temps qu'ils avoient perdu l'usage de la langue de leurs ancêtres; car, par les efforts qu'ils firent du temps d'Esdras pour rétablir leur culte & leurs usages, il est à croire qu'ils eussent aussi tenté de rétablir leur langage, s'il n'eût été suspendu que par le court espace de leur captivité. S'ils ont donc sur ce changement des traditions contraires à nos observations, mettons-les au nombre de tant d'autres anecdotes sans date & sans époque, qu'ils ont inventées & dont ils veulent bien se satisfaire.

La langue de Babylone, devenue celle de Judée, fut aussi sujette à de semblables révolutions : les juifs la parlèrent jusqu'à leur dernière destruction par les romains; mais ce fut en l'altérant de génération en génération, par un bizarre mélange de syrien, d'arabe, & de grec. Dispersés ensuite parmi les nations, ils n'ont plus eu d'autre langue vulgaire que celle des différents peuples chez lesquels ils se sont habitués; aujourdhui ils parlent françois en France, & en allemand au dela du Rhin. La langue de Moïse est leur langue savante; ils l'apprennent comme nous apprenons le grec & le latin, moins pour la parler que pour s'instruire de leur loi : beaucoup de juifs même ne la savent point; mais ils ne manquent pas d'en apprendre par cœur les passages qui leur servent de prières journalières, parce que, selon leurs préjugés, c'est la seule langue dans laquelle il convient de parler à la Divinité.

D'ailleurs quelques-uns parlent l'*hébreu* comme nous eſſayons de parler le grec & le latin : c'eſt avec une grande diverſité dans la prononciation ; chaque nation de juifs a la ſienne. Enfin il y a un grand nombre d'expreſſions dont ils ont eux-mêmes perdu le ſens auſſi bien que les autres peuples ; tels ſont en particulier preſque tous les noms de pierres, d'arbres, de plantes, d'animaux, d'inſtruments, & de meubles, dont l'intelligence n'a pu être tranſmiſe par la tradition, & dont les ſavants d'après la captivité n'ont pu donner une interprétation certaine : nouvelle preuve que cette langue étoit dès lors hors d'uſage, & depuis pluſieurs ſiècles.

IV. Nous avons quitté dans l'article précédent la langue d'Abraham, pour en ſuivre les révolutions chez les *hébreux*, ſous le nom de *Langue de Moïſe ;* & nous avons promis de la reprendre dans ce nouvel article, pour la ſuivre ſous le nom des chananéens ou phéniciens, qui l'ont répandue en différentes contrées de l'Occident. Ce n'eſt pas que la langue de ce patriarche ait été dans ſon temps la langue de Phénicie ; mais nous avons dit que ſa famille, qui vécut dans cette contrée & qui s'y établit à la fin, incorpora tellement ſa langue originaire avec celle de ces peuples maritimes, que c'eſt eſſenciellement de ce mélange que s'eſt formée la langue de Moïſe, que l'Écriture pour cette raiſon appelle auſſi quelquefois *Langue de Chanaan*. Que les phéniciens, auxquels les grecs ont avoué devoir leur écriture & leurs premiers arts, ayent été les mêmes peuples que l'Écriture appelle *chananéens*, il n'en faudroit point d'autre témoignage que ce nom qu'elle leur donne, puiſqu'il ſignifie, dans la langue de la Bible, des *marchands*, & que nous ſavons par l'Hiſtoire que les phéniciens ont été les plus grands commerçants & les plus fameux navigateurs de la haute antiquité ; l'Écriture nous les fait encore reconnoître, d'une manière auſſi certaine que par leur nom, en aſſignant pour demeure à ces chananéens toutes les côtes de la Paleſtine, & entre autres les villes de Sidon & de Tyr, centres du commerce des phéniciens. Nous pourrions même ajouter que ces deux noms de peuples n'ont point été différents dans leur origine, & qu'ils n'ont l'un & l'autre qu'une ſeule & même racine : mais nous laiſſerons de côté cette diſcuſſion étymologique, pour ſuivre notre principal objet (1).

Quoique la vraie ſplendeur des phéniciens remonte au dela des temps hiſtoriques de la Grèce & de l'Italie, & qu'il ne ſoit reſté d'eux ni monuments ni annales ; on ſait cependant qu'il n'y a point eu de peuples en Occident, qui ayent porté en plus d'endroits leur commerce & leur induſtrie. Nous ne le ſavons, il eſt vrai, que par les obſcures traditions de la Grèce ; mais les modernes les ont éclairées par la langue de la Bible, avec laquelle on peut ſuivre ces anciens peuples comme à la piſte chez toutes les nations africaines & européennes, où ils ont, avec leur commerce, porté leurs fables, leurs divinités, & leur langage ; preuve inconteſtable ſans doute, que la langue d'Abraham s'étoit intimement fondue avec celle des phéniciens, pour en former, comme nous avons dit, le dialecte de Moïſe.

Ces peuples, qui furent en partie exterminés & diſperſés par Joſué, avoient dès les premiers temps commercé avec l'Europe groſſière & preſque ſauvage, comme nous commerçons aujourdhui avec l'Amérique ; ils y avoient établi de même des comptoirs & des colonies, qui en civiliſèrent les habitants par leur commerce, qui en adoucirent les mœurs en s'alliant avec eux, & qui leur donnèrent peu à peu le goût des Arts en les amuſant de leurs cérémonies & de leurs fables : premiers pas par où les hommes prennent le goût de la ſociété, de la Religion, & de la Science.

Avec les lettres phéniciennes, qui ne ſont autres, comme nous avons vu, que ces mêmes lettres qu'adopta auſſi la poſtérité d'Abraham, ces peuples portèrent leur langage en diverſes contrées occidentales ; & du mélange qui s'en fit avec les langues nationales de ces contrées, il y a tout lieu de penſer qu'il s'en forma en Afrique le carthaginois, & en Europe le grec, le latin, le celtique, &c. Le carthaginois en particulier, comme étant la plus moderne de leurs colonies, ſembloit au temps de S. Auguſtin n'être encore qu'un dialecte de la langue de Moïſe : auſſi Bochart, ſans autre interprète que la Bible, a-t-il traduit fort heureuſement un fragment carthaginois que Plaute nous a conſervé.

La langue grèque nous offre auſſi, mais non dans la même meſure, un grand nombre de racines phéniciennes, qu'on retrouve dans la Bible, & qui, chez les grecs, paroiſſent viſiblement avoir été ajoutées à un fonds primitif de langue nationale.

Il en eſt de même du latin : & quoiqu'on n'ait pas fait encore de recherche particulière à ce ſujet, parce qu'on eſt prèvenu que cette langue doit beaucoup aux grecs ; elle contient néanmoins, & bien plus que le grec lui-même, une abondance ſingulière de mots phéniciens qui ſe ſont latiniſés.

(1) Les phéniciens ſe diſoient iſſus de *Cna* ; ſelon l'uſage de l'Antiquité, ils devoient donc être appelés les *enfans de Cna*, comme on diſoit les *enfans d'Héber*, pour déſigner les *hébreux*. En prononçant ce nom de peuple à la façon de la Bible, nous dirions *Benei-Ceni* ou *Benei-Cini*. Il y a apparence que le dernier a été d'uſage, ſurtout chez les étrangers, qui changeant encore le *b* en *ph*, comme il leur arrivoit ſouvent, & contractant les lettres à cauſe de l'abſence des voyelles, ont fait d'un ſeul mot *phenicini*, d'où *phœnix*, *pœnus*, *punicus* & *phénicien*. Quant au nom de *Cna*, il n'eſt autre que la racine contractée de *Chanaan*, & ſignifie *marchand* : auſſi étoit-il regardé comme un ſurnom de Mercure, dieu du commerce.

Nous

Nous ne parlerons point de l'étrusque & de quelques anciennes langues qui ne nous sont connues que par quelques mots où l'on aperçoit cependant de semblables vestiges : mais nous n'oublierons point d'indiquer le celtique, comme une de ces langues avec lesquelles le phénicien s'est allié. On n'ignore point que le breton en particulier n'en est encore aujourdhui qu'un dialecte ; mais nous renvoyons au dictionnaire de cette province, qui depuis peu d'années a été donné au Public, & au dictionnaire celtique dont on lui a déja présenté un volume, & dont la suite est attendue avec impatience.

Nous pourrions aussi nommer à la suite de ces langues mortes plusieurs de nos langues vivantes, qui toutes du plus au moins contiennent, non seulement des mots phéniciens grécisés & latinisés, que nous tenons de ces deux derniers peuples, mais aussi un bien plus grand nombre d'autres qu'ils n'ont point eus, & que nos pères n'ont pu aquérir que par le canal direct des commerçants de Phénicie, auxquels le bassin de la Méditerranée & le passage de l'Océan ont ouvert l'entrée de toutes les nations maritimes de l'Europe. C'est ainsi que l'Amérique à son tour offrira à ses peuples futurs des langues nouvelles, qu'auront produites les divers mélanges de leurs langues sauvages avec celles de nos colonies européennes.

Ce seroit un ouvrage aussi curieux qu'utile, que les étymologies françoises uniquement tirées de la Bible. On ose dire que la récolte en seroit très-abondante, & que ce pourroit être l'ouvrage le plus intéressant qui auroit jamais été fait sur les langues, par le soin que l'on auroit de faire la généalogie des mots quand ils auroient successivement passé dans l'usage de plusieurs peuples, & de montrer leur déguisement quand ils ont été séparément adoptés de diverses nations. Ce qu'on propose pour le françois, se peut également proposer pour plusieurs autres langues de l'Europe, où il est peu de nations qui ne soient dans le cas de pouvoir entreprendre un tel ouvrage avec succès. Peut-être qu'à la fin ces différentes recherches mettroient à portée de faire le dictionnaire raisonné des langues de l'Europe ancienne & moderne. Le phénicien seroit presque la base de ce grand édifice, parce qu'il y a peu de nos contrées où le commerce ne l'ait autrefois porté, & que depuis ces temps les nations européennes se sont si fort mélangées, ainsi que leurs langues propres ou aquises, que les différences qui se trouvent entre elles aujourdhui ne sont qu'apparentes & non réelles.

Au reste l'entreprise de ces recherches particulières ou générales ne pourroit point se conduire par les mêmes principes dont nous nous servons pour chercher nos étymologies dans le grec & le latin, qui en passant dans nos langues se sont si peu corrompues, que l'on peut presque toujours les chercher & les trouver par des voies régulières. Il n'en est pas de même du phénicien; toutes les nations de l'Europe en ont étrangement abusé, parce que les langues orientales leur ont toujours été fort étrangères, & que l'écriture en étoit singulière & difficile à lire. On peut se rappeler ce que nous avons dit du travail des cabalistes & des anciens mythologistes, qui ont anagrammatisé les lettres, altéré les syllabes, pour y chercher des sens mystérieux; les anciens européens ont fait la même chose, non dans le même dessein, mais par ignorance, & parce que la nature d'une écriture abrégée & renversée porte naturellement à ces méprises ceux qui n'y sont point familiarisés. Ils ont souvent lu de droite à gauche ce qu'il falloit lire de gauche à droite, & par là ils ont renversé les mots & presque toutes les syllabes. C'est ainsi que de *cathenoth*, vêtements, l'inverse *thounecath*, a donné *tunica ;* que *luag*, avaler, a donné *gula*, gueule; *hemer*, vin, *merum. Taraph*, prendre, s'est changé en *raphta*, d'où *raptus* chez les latins, & *attraper* chez les françois. De *geber*, le maître, & de *gebereth*, la maîtresse, nos pères ont fait *berger & bergerette*. Notre adjectif *blanc* vient de *laban* & *leban*, qui signifient la même chose dans le phénicien : mais *leban* a donné *belan ;* & par contraction *blan*. De *laban* les latins ont fait *albon*, d'où *albus* & *albanus ;* & par le changement du *b* en *p*, fort commun chez les anciens, on a dit aussi *alphan*, d'où l'*alphos* des grecs. Avec une multitude d'expressions semblables, toutes analysées & décomposées, un dictionnaire raisonné pourroit offrir encore le dénouement d'une infinité de jeux de mots, & même d'usages anciens & modernes, fondés sur cette ancienne langue, & dont nous ne connoissons plus le sel & la valeur, quoiqu'ils se soient transmis jusqu'à nous.

Si, à l'exemple des anciens, notre cérémonial exige une triple salutation; si ces anciens, plus superstitieux que nous, jetoient trois cris sur la tombe des morts, en leur disant un triple adieu ; s'ils appeloient trois fois Hécate aux déclins de la lune ; s'ils fesoient des sacrifices expiatoires sur trois autels à la fin des grands périodes; & s'ils avoient enfin une multitude d'autres usages de ce genre : c'est que l'expression de la *paix* & du *salut* qu'on invoquoit ou que l'on se souhaitoit dans ces circonstances, étoit presque le même mot que celui qui désignoit le nombre trois dans les langues phéniciennes & carthaginoises ; le nœud de ces usages énigmatiques se trouve dans ces deux mots, *schalom* & *schalos*. Par une allusion du même genre, nous disons aussi, *Tout ce qui reluit n'est pas or : or* signifie *reluire ;* & ce proverbe avoit beaucoup plus de sel chez les orientaux, qui se plaisoient infiniment dans ces sortes de jeux de mots.

Si notre jeunesse nomme *sabot* le *volubile buxum* de Virgile, on en voit la raison dans la Bible, où *sabot* signifie *tourner*. Si nos vanniers appellent *osier* le bois flexible qu'ils emploient, c'est

qu'*osteri* signifie *liant*, & *ce qui sert à lier.* Si les nourrices en disant à leurs enfants, *paye chopine*, les habituent à fraper dans la main ; & après les marchés faits si le peuple prononce le même mot, fait la même action, & va au cabaret : c'est que *chopen* signifie *la paume de la main* ; & que, chez les phéniciens, on disoit *fraper un traité*, pour dire *faire un traité.* Ceci nous apprend que le nom vulgaire de la mesure du vin qui se boit parmi le peuple après un accord, ne vient que de l'action qui l'a précédé. Telles seroient les connoissances que l'étude de la langue phénicienne offriroit tantôt à la Grammaire & tantôt à l'Histoire. Ces exemples, pris entre mille de l'un & de l'autre genre, engageront peut-être un jour quelques savants à la tirer de son obscurité ; elle est la première des langues savantes, & d'ailleurs elle n'est autre chose que celle de la Bible, dont il n'est point de page qui n'offre quelques phénomènes de cette espèce. C'est ce qui nous a engagés à proposer un ouvrage qui contribueroit infiniment à dèveloper le génie de la *Langue hébraïque* & des peuples qui l'ont parlée, & qui nous feroit connoître la singulière propriété qu'elle a de pouvoir se déguiser en cent façons, par des inversions peu communes dans nos langues européennes, mais qui proviennent, dans celles de l'Asie, de l'absence des voyelles, & de la façon d'écrire de gauche à droite, & qui n'a point été naturelle à tous les peuples.

V. Il nous reste à parler plus particulièrement du génie de la *Langue hébraïque*, & de son caractère. C'est une langue pauvre de mots & riche de sens ; sa richesse a été la suite de sa pauvreté, parce qu'il a fallu nécessairement charger une même expression de diverses valeurs, pour suppléer à la disette des mots & des signes. Elle est à la fois très-simple & très-composée ; très-simple, parce qu'elle ne fait qu'un cercle étroit autour d'un petit nombre de mots ; & très-composée, parce que les figures, les métaphores, les comparaisons, les allusions y sont très-multipliées, & qu'il y a peu d'expressions où l'on n'ait besoin de quelque réflexion, pour juger s'il faut la prendre au sens naturel ou au sens figuré. Cette langue est expressive & énergique dans les hymnes & les autres ouvrages où le cœur & l'imagination parlent & dominent. Mais il en est de cette énergie comme de l'expression d'un étranger qui parle une langue qui ne lui est pas encore assez familière pour qu'elle se prête à toutes ses idées ; ce qui l'oblige, pour se faire entendre, à des efforts de génie qui mettent dans sa bouche une force qui n'est pas naturelle à ceux qui la parlent d'habitude.

Il n'y a point de langue pauvre & même sauvage, qui ne soit vive, touchante, & plus souvent sublime, qu'une langue riche qui fournit à toutes les idées & à toutes les situations. Cette dernière, à la vérité, a l'avantage de la netteté, de la justesse, de la précision ; mais elle est ordinairement privée de ce nerf surnaturel & de ce feu dont les langues pauvres & dont les langues primitives ont été animées. Une langue telle que la françoise, par exemple, qui fuit les figures & les allusions, qui ne souffre rien que de naturel, qui ne trouve de beauté que dans le simple, n'est que le langage de l'homme réduit à la raison. La *Langue hébraïque* au contraire est la vraie langue de la Poésie, de la Prophétie, & de la Révélation ; un feu céleste l'anime & la transporte : quelle ardeur dans ses cantiques ! quelles sublimes images dans les visions d'Isaïe ! que de pathétique & de touchant dans les larmes de Jérémie ! on y trouve des beautés & des modèles en tout genre. Rien de plus capable que ce langage pour élever une ame poétique ; & nous ne craignons point d'assûrer que la Bible, en un grand nombre d'endroits supérieure aux Homère & aux Virgile, peut inspirer encore plus qu'eux ce génie rare & particulier qui convient à ceux qui se livrent à la Poésie. On y trouve moins, à la vérité, de ce que nous appelons *méthode*, & de cette liaison d'idées où se plaît le flegme de l'Occident : mais en faut-il pour sentir ? Il est fort singulier, & cependant fort vrai, que tout ce qui compose les agréments & les ornements du langage, & tout ce qui a formé l'Éloquence, n'est dû qu'à la pauvreté des langues primitives ; l'art n'a fait que copier l'ancienne nature, & n'a jamais surpassé ce qu'elle a produit dans les temps les plus arides. De là sont venues toutes ces figures de Rhétorique, ces fleurs & ces brillantes allégories, où l'imagination déploie toute sa fécondité. Mais il en est souvent aujourdhui de toutes ces beautés, comme des fleurs transportées d'un climat dans un autre ; nous ne les goûtons plus comme autrefois, parce qu'elles sont déplacées dans nos langues, qui n'en ont pas un besoin réel, & qu'elles ne sont plus pour nous dans le vrai ; nous en sentons le jeu, & nous en voyons l'artifice que les anciens ne voyoient pas. Pour nous, c'est le langage de l'art ; pour eux, c'étoit celui de la nature.

La vivacité du génie oriental a fort contribué aussi à donner cet éclat poétique à toutes les parties de la Bible qui en ont été susceptibles, comme les hymnes & les prophéties. Dans ces ouvrages, les pensées triomphent toujours de la stérilité de la langue ; & elles ont mis à contribution le ciel, la terre, & toute la nature, pour peindre les idées où ce langage se refusoit. Mais il n'en est pas de même du simple récitatif & du style des annales. Les faits, la clarté & la précision nécessaires, ont géné l'imagination sans l'échauffer : aussi la diction est-elle toujours sèche, aride, concise, & cependant pleine de répétitions monotones ; le seul ornement dont il paroît qu'on a cherché à l'embellir, sont des consonnances recherchées, des paronomasies, des métathèses, & des allusions dans les mots qui présentent les faits avec un appareil

qui ne nous paroitroit aujourdhui qu'affectation, s'il falloit juger des anciens selon notre façon de penser, & de leur style par le nôtre.

Caïn va-t-il errer dans la terre de *Nod*, après le meurtre d'Abel? l'auteur pour exprimer *fugitif*, prend le dérivé de *nadad*, *vagari*, pour faire allusion au nom de la contrée où il va.

Abraham part-il pour aller à Gerare, ville d'Abimélech? comme le nom de cette ville sonne avec les dérivés de *gur* & de *ger*, voyager & voyageur, l'Écriture s'en sert par préférence à tout autre terme, parce que *peregrinatus est in Gerarâ* présente par un double aspect *peregrinatus est in peregrinatione*.

Nabal refuse-t-il à David la subsistance? on voit à la suite que chez Nabal étoit la folie, que l'Écriture exprime alors par *nebalah*.

Ces sortes d'allusions, si fréquentes dans la Bible, tiennent à ce goût que l'on y remarque aussi de donner toujours l'étymologie des noms propres: chacune de ces étymologies présen.. de même un jeu de mots qui sonnoit sans doute agréablement aux oreilles des anciens peuples; elles ne sont point toujours régulièrement tirées; & il a paru aux savants, qu'elles étoient plus souvent des aproximations & des allusions que des étymologies vraîment grammaticales. On trouve même dans la Bible plusieurs allusions différentes à l'occasion d'un même nom propre. Nous nous bornerons à un exemple déja connu. Le nom de Moïse, en hébreu *Moscheh*, que le vulgaire interprète *retiré des eaux*, ne signifie point à la lettre *retiré*, ni encore moins *retiré des eaux*, mais *retirant*, ou *celui qui retire*. Si cependant la fille de Pharaon lui a donné ce nom en le sauvant du Nil, c'est qu'elle ne savoit pas l'*hébreu* correctement, ou qu'elle s'est servie d'un dialecte différent, ou qu'elle n'a cherché qu'une allusion générale au verbe *maschah*, retirer. Mais il est une autre allusion à laquelle le nom de *Moscheh* convient davantage; c'est dans ces endroits si fréquents où il est dit: *Moïse qui vous a* ou *qui nous a retirés d'Égypte*. Ici l'allusion est vraîment grammaticale & régulière, puisqu'elle peut présenter littéralement, *le retireur qui nous a retirés d'Égypte*. C'est un genre de pléonasme historique fort commun dans l'Écriture, & duquel il faut bien distinguer les pléonasmes de Rhétorique, qui y sont encore plus communs; sans quoi on courroit le risque de personnifier des verbes & autres expressions du discours, ainsi qu'il est arrivé dans la Mythologie des peuples qui ont abusé des langues de l'Orient.

Cette fréquence d'allusions recherchées dans une langue où les consonnances étoient d'ailleurs si naturelles, à cause du fréquent retour des mêmes expressions, a de quoi nous étonner sans doute; mais il est vraisemblable que la stérilité des mots qui obligeoit de les ramener souvent, est ce qui a donné lieu par la suite à les rechercher avec empressement. Ce qui n'étoit d'abord que l'effet de la nécessité, a été regardé comme un agrément; & l'oreille qui s'habitue à tout, y a trouvé une grâce & une harmonie dont il a fallu orner une multitude d'endroits qui pouvoient s'en passer. Au reste, de tous les agréments de la diction, c'est à celui-là particulièrement que tous les anciens peuples se sont plu, parce qu'il est presque naturel aux premiers efforts de l'esprit humain; & que l'abondance n'ayant point été un des caractères de leur langue primitive, ils n'ont point cru devoir user du peu qu'ils avoient avec cette sobriété & cette délicatesse moderne, enfants du luxe des langues. Nous en voyons même encore tous les jours des exemples parmi le peuple, qui est à l'égard du monde poli ce que les premiers âges du monde renouvelé sont pour les nôtres. On le voit chez toutes les nations qui se forment, ou qui ne se sont pas encore livrées à l'étude. On ne trouve plus dans Cicéron ces jeux sur les noms & sur les mots si fréquents dans Plaute; & chez nous les progrès de l'esprit & du génie ont supprimé ces *concetti* qui ont fait les agréments de notre première Littérature. Nous remarquerons seulement que nous avons conservé la Rime, qui n'est qu'une de ces anciennes consonnances si familières aux premiers peuples, dont nos pères l'ont sans doute héritée. Quoique son origine se perde pour nous dans des siècles ténébreux, nous pouvons soupçonner que cette Rime ne peut être qu'un présent oriental, puisque ce nom même de *Rime*, qui n'a de racine dans aucune langue d'Europe, peut signifier dans celle de l'Orient l'*élévation* de la voix ou un son *élevé*.

Nous ne sommes point entrés dans ce détail pour faire des reproches aux écrivains *hébreux*, qui n'ont point été les inventeurs de leur langue, & qui ont été obligés de se servir de celle qui étoit en usage de leur temps & dans leur nation: ils n'ont fait que se conformer au génie & au caractère de la langue reçue & à la tournure de l'esprit national, dont Dieu a bien voulu emprunter le goût & le langage. Toutes les nations orientales ont eu, comme les *hébreux*, ce style familier en allusion; & ceux d'entre eux qui ont voulu écrire en langues européennes, n'ont pas manqué de se dévoiler par là; tels sont, entre autres, ceux qui ont composé les sibylles vraies ou fausses dont nous avons quelques fragments. Il ne faut que ce passage apocalyptique pour y reconnoître le pays de leurs auteurs.

Ἔσαι καὶ Σάμος ἄμμος, ἔσαι Δῆλος ἄδηλος, καὶ Ῥώμη ῥύμη;
Et erit Samos arena, erit Delos ignota, & Roma vicus.

Nous ne devons donc trouver rien d'extraordinaire ni de particulier dans le style des livres saints; il faut toujours avoir égard aux temps & aux peuples: la seule différence que nous devions

mettre entre les auteurs ſacrés & les autres orientaux, c'eſt que, comme pour le fond des choſes ils ont été inſpirés, ils n'ont jamais ſacrifié la vérité aux alluſions & aux autres agréments de la diction; en quoi ils auroient dû être pris pour modèles des autres écrivains de leur nation, qui n'ont ſouvent uſé du caractère & du goût de leur langue, que pour inventer des fables. Nous pouvons même dire en faveur des auteurs ſacrés qui ſe ſont ordinairement conformés à ce genre de ſtyle, que l'on juge par une multitude d'endroits, qu'ils ont eu la ſage diſcrétion d'éviter très-ſouvent certaines alluſions qui devoient naturellement ſe préſenter à leurs yeux, & leur offrir des expreſſions quelquefois très-relatives aux différents objets qu'ils avoient à traiter. Entre autres exemples de cette prudente retenue, dont il y a mille traces dans les ſaintes Écritures, on peut citer le troiſième chapitre de la Genèſe, qui contient l'hiſtoire de la triſte chute de nos premiers pères : ce récit eſt de la plus belle ſimplicité dans le texte, comme dans les traductions, & ſans aucune affectation dans le choix des mots. Mais quiconque poſsède l'*hébreu* aperçoit aiſément quelle a dû être l'attention de l'auteur pour écarter ſévèrement toutes les expreſſions analogues au nom d'Ève, & au ſujet hiſtorique de ce chapitre, quoiqu'elles ſe préſentent d'elles-mêmes, & qu'elles ſoient comme autant de coups de pinceau ſingulièrement propres au tableau de la ſource de toutes nos miſères. Nous en raporterons quelques-unes, pour faire connoître l'attention particulière des auteurs ſacrés, & leur ſageſſe à éviter le monotone, & à chaſſer des mots qui auroient paru myſtérieux à un peuple qui ne cherchoit que trop le myſtère.

חוה, *havah*, Ève, la vie, & de plus, exiſtence & ſouffrance; חיוה, *evah*, la bête, & chez les phéniciens *evi*, un ſerpent; הוה, *havah*, montrer, indiquer; אב, *ev*, arbriſſeau & ſon fruit; חוה, *havah*, le bien & le mal, la misère & la richeſſe; או, *ev*, אבה, *eveh*, & אוה, *avah*, deſir, paſſion ardente, concupiſcence, amour; עוה, *avah*, commettre le mal, ſe pervertir; עויה, malice, vice, iniquité; חבא, *hava*, ſe cacher; הביון, *hevion*, cachette; עון, le crime & ſa peine, le péché & la douleur; אביון, *eveion*, misère & miſérable, pauvre & pauvreté; איבה, *evah*, haîne, inimitié. Telles ſont en partie les expreſſions que la ſageſſe des auteurs ſacrés a évitées; ce qu'ils n'ont pu faire ſans doute ſans quelque attention, pour n'employer que des ſynonymes indifférents, dont le ſens égal en valeur a rendu l'hiſtorique, en épargnant aux oreilles & à l'eſprit le monotone & le ſingulier. Ceux des rabbins qui ont été les premiers auteurs des contes judaïques, n'euſſent jamais été capables d'une ſemblable diſcrétion; & cherchant Ève & ſon hiſtoire dans les mots même où la finale varie ſelon la licence qu'ils ſe donnent, ils auroient vu encore *aval*, trompeur, ſéducteur; *avel*, ſéduction; *aven*, menſonge; *avac*, s'enorgueillir; *havar*, rougir; *hevis*, pudeur, honte, confuſion; *aval*, pleurer, gémir; *hevel*, douleur, accouchement douloureux; *avedah*, ſervante; *avad*, travailler, labourer; *avad*, périr, mourir; *avaq*, pouſſière; *haval*, rentrer au néant; &c.

Que ce ſoit la pauvreté du langage qui ait réduit les écrivains orientaux à ces conſonnances, ainſi que nous venons de le dire, & le peu de variété qui ſe trouve très-ſouvent entre des mots qui déſignent des choſes très-contraires, il eſt certain qu'ils avoient peu d'autres moyens d'orner & d'embellir leur diction. L'*hébreu* manque de ces mots compoſés qui ont ſi fort enrichi les anciennes langues de l'Europe : il a fallu qu'il tirât tout d'un certain nombre de racines qui n'ont ordinairement que trois lettres, & d'un nombre très-borné de dérivés qui varient peu leur ſon. Les ſubſtantifs n'ont que le pluriel & le ſingulier, & ſont d'ailleurs indéclinables; ils ſont maſculins & féminins, & jamais neutres. Pour diſtinguer les cas, on ſe ſert d'articles ou de lettres préfixes, dont l'uſage varie & dont l'application eſt fort incertaine. Les verbes manquent des modes les plus néceſſaires, & n'ont que le paſſé & le futur. On ne peut pas y dire *j'aime*, mais *je ſuis aimant* : de là vient peut-être qu'ils uſent ſouvent du futur en ſa place, Pour exprimer les autres temps, on eſt obligé de ſe ſervir de diverſes autres tournures, ou de lettres préfixes qui caractériſent auſſi les perſonnes. Le prétérit, dont la troiſième perſonne eſt toujours la racine ou le thême du verbe, comme l'infinitif chez les latins, ſert encore d'imparfait, de plus que parfait, de prétérit antérieur, & de conditionnel paſſé : ainſi, *pacad*, il a viſité, marque auſſi *il viſitoit*, *il avoit viſité*, *il eût viſité*, *il auroit viſité*; d'où il ſuit néceſſairement un monotone dans le ſtyle, & quelquefois de l'incertitude pour le ſens. Enfin, preſque toujours privée d'adjectif, ſans copulatif & ſans degré de comparaiſon, ce n'eſt que par des circonlocutions particulières & par des répétitions qui ne peuvent point toujours avoir de l'élégance, que cette langue écrit *mauvais mauvais* pour *très-mauvais*, *puits puits* pour *pluſieurs puits*, *homme d'iniquité* pour *homme inique*, *terre de ſainteté* pour *terre ſainte*, & *montagnes de Dieu*, *cèdres de Dieu*, pour *très-hautes montagnes* & *très-grands cèdres*. C'eſt ainſi que l'emphaſe & l'hyperbole ſont auſſi ſorties d'une véritable inanition. Au milieu de cette diſette, l'*hébreu* a cependant la ſingularité d'avoir ſept conjugaiſons pour chaque verbe; trois ſont actives, trois paſſives, & une réciproque : *aimer*, *aimer beaucoup* ou *point du tout*, *faire aimer*, ſont les trois actives : *être aimé*, *être aimé beaucoup* ou *point du tout*, *être fait aimé*, ſont les trois paſſives,

& la septième, c'est *s'aimer soi-même* ou *se croire aimé*. On doit remarquer que la seconde conjugaison est propre pour la négative comme pour l'affirmative. D'ailleurs cette richesse de conjugaisons n'empêche point que la même ne soit quelquefois indifféremment employée en actif ou passif: c'étoit sans doute une licence permise; & la Grammaire *hébraïque* avoit certainement les siennes, puisqu'il y a peu de règles parmi celles qu'on remarque dans la Bible, où il ne soit pas besoin de mettre quelques exceptions pour suivre le sens des auteurs sacrés.

D'un autre côté, cette langue a l'avantage d'avoir une construction où les mots suivent l'ordre des idées; elle n'a point connu ces phrases renversées des grecs & des latins, qui ont souvent préféré l'harmonie des sons à la clarté d'un style simple & direct. Elle doit cet avantage à la cause même de ses autres défauts; c'est-à-dire, à sa pauvreté, à la variété des sens de chaque mot, & au peu d'étendue de sa Grammaire: par là elle a en effet évité une source féconde de contre-sens qui étoient fort à craindre pour elle, & qui eussent été inévitables si l'on eût eu à débrouiller encore un labyrinthe de construction. Cette nécessité de se faire entendre par l'ordre des mots comme par les mots mêmes, a contribué à répandre sur toute la Bible cette uniformité de génie & de caractère de style dont nous avons parlé plus haut. Renfermés dans d'étroites barrières, les auteurs sacrés ont écrit sur le même ton, quoique nés en différents âges, & quoiqu'on leur remarque un esprit plus ou moins sublime. Les autres langues, plus libres & plus fécondes, nous montrent une extrême diversité entre leurs auteurs contemporains; mais chez les *hébreux*, le dernier de tous, au bout de dix siècles, a été obligé d'écrire comme le premier.

Nous ne doutons point que cette langue n'ait eu son harmonie dans la prononciation; chaque langue s'en est fait une: mais nous ne nous hasarderons point d'en juger; les siècles nous en ont rendus incapables. D'ailleurs c'est une chose qui dépend trop de l'opinion pour en porter son jugement, même à l'égard des langues vivantes. Ce qu'il y a de plus certain sur la prononciation de la *Langue hébraïque*, c'est que l'écriture en est ornée d'une multitude d'accents fort anciens qui règlent la marche & la cadence des mots, & qui en modifient les sons. Ceux des juifs qui en font usage chantent leur langue plus tôt qu'ils ne la parlent, & ils la psalmodient dans leur synagogue d'une façon qui ne prévient point pour son harmonie: mais il en est sans doute de leur musique comme de leurs contorsions; ce sont des inventions modernes qui remplacent chez eux une harmonie & une prononciation qu'ils ont certainement perdues, puisqu'elles varient dans les différentes parties du monde où ils se sont établis. Nous ne présumons pas cependant que cette langue ait été désagréable au parler; mais quand on la compare avec le chaldéen, il paroît que celui-ci a beaucoup plus évité les lettres sifflantes & les consonnes doubles, qui sont fréquentes & qui sonnent fortement en *hébreu*. On juge aussi par la ponctuation, que le chaldéen se plaisoit davantage dans les sons brefs & légers, & que la gravité étoit au contraire un des caractères du dialecte *hébraïque*. On peut le remarquer encore par le genre de Poésie que les rabbins se sont fait, où ils ont admis toutes les différentes (1) mesures des grecs & des latins, & où ils ne font néanmoins presque aucun usage du dactyle, dont le caractère est la légèreté.

Ce que nous venons de dire sur la Poésie moderne des juifs, nous avertit que nous n'avons rien dit de l'ancienne Poésie de leurs pères. Nous ne pouvons douter qu'une langue aussi poétique n'ait été pourvue de cet art qui se trouve même chez les sauvages. On soupçonne avec beaucoup de raison, que les cantiques de Moïse & de David, & même qu'une partie du livre de Job, contiennent une véritable versification; quelques-uns ont cru y trouver une cadence réglée, & même la Rime: mais là-dessus nous avons moins des découvertes que des illusions. Cette Poésie & ses règles ne nous sont point connues; l'on ignore tout à fait si elle se régloit par la Quantité ou par le nombre de syllabes, & les juifs mêmes ont totalement perdu les principes de leurs anciens poètes. C'est pour y suppléer qu'ils se sont fait un nouvel art poétique, avec lequel ils ont quelquefois versifié en langue sainte, en adoptant la Quantité des grecs & des latins, à laquelle ils n'ont pas oublié d'ajouter la Rime, fille de ces allusions si fréquentes dans leur Prose. C'étoit un agrément qui leur étoit trop naturel pour qu'ils ayent pu s'en passer: ils la nomment *charuz*, c'est à dire, *collier de perles*; & il résulte de cette alliance de la Rime avec la Quantité, que leur Poésie ressemble à celle de nos anciennes hymnes, qui ont de même adopté l'une & l'autre.

Comme il nous est arrivé plusieurs fois dans cet article de parler de la pluralité des sens dont sont susceptibles la plupart des mots de la *Langue hébraïque*, soit par eux-mêmes soit par l'incertitude où l'on est quelquefois de leur racine, nous croyons devoir ajouter ici quelques remarques à ce sujet, pour que qui que ce soit ne s'induise en erreur d'après ce que nous avons dit en littérateur & en simple grammairien. On ne doit pas s'imaginer à l'aspect de ces difficultés, ou que la Bible n'a jamais été bien traduite, ou qu'elle pourroit être métamorphosée en toute autre chose. Nous représenterons d'abord qu'il n'en est pas des anciens traducteurs comme d'un traducteur moderne, auquel on demanderoit une version de la Bible, sans lui permettre d'autres secours que ceux d'une grammaire & d'un dictionnaire *hébreux*; car en supposant que

(1) Iambe, spondée, bacchique, crétois, molosse.

cet homme n'a jamais vu ni lu la Bible, il est très-certain qu'il n'en viendroit jamais à bout, possédât-il cette langue avec autant de perfection qu'il pourroit posséder le grec ou le latin. Mais il n'en a pas été de même des premiers traducteurs, *hébreux* de nation: versés dès l'enfance dans la lecture de leurs livres saints, disciples & successeurs d'une suite non interrompue de prêtres & de savants, possesseurs enfin de la tradition & des connoissances de leurs pères, ils ont eu des secours particuliers qui leur ont tenu lieu de ceux que nous tirons de cette multitude d'auteurs grecs ou latins que nous consultons & que nous comparons lorsque nous voulons traduire un auteur de l'une ou de l'autre langue; secours littéraire dont tout traducteur de la Bible seroit aujourdhui privé, parce que c'est le seul livre de son langage, & que ce langage n'existe plus nulle part. Aussi n'est-il plus question, depuis bien des siècles, de traduire la Bible; & les différentes éditions que nous en avons ne sont-elles que des révisions d'après les plus anciennes versions comparées & corrigées d'après les textes les plus anciens & les plus corrects.

Les difficultés dont nous avons parlé ne peuvent donc inquiéter personne, puisqu'il n'est plus question de traduire les saintes Écritures, & que nous devons avoir une pleine & entière confiance aux premiers traducteurs, en ne jugeant pas de leur travail par le travail laborieux où les modernes s'épuiseroient en vain, si, sans l'appui de la tradition & des traductions anciennes, ils vouloient s'efforcer d'en trouver le sens avec la seule aide de leur grammaire & de leur dictionnaire.

Mais est-il bien sûr que de tous les sens possibles que l'on pourroit donner aux expressions, les auteurs des premières versions & leurs prédécesseurs dans la science & dans la tradition, ayent pu conserver le seul & véritable sens du texte au travers de ces siècles nombreux d'idolatrie & d'ignorance où le peuple *hébreu* a passé, comme tant d'autres peuples de la terre? Nous pouvons assûrer en général que la Bible a été bien traduite; & nous pouvons en juger le livre à la main, parce que si ceux qui nous l'ont fait passer n'eussent pas eu une véritable & une profonde connoissance de cette langue, nous n'y verrions point cet ensemble & cette connexite entre tous les évènements: nous n'aurions que des faits décousus, sans liaison & sans raport, que des sentences isolées, sans suite & sans harmonie entre elles; ou pour mieux dire, nous n'aurions *rien*, puisqu'on ne pourroit donner un nom aux fantômes imparfaits & sans nombre que des demi-connoissances & l'imagination y pourroient voir.

Il est vrai qu'il y a quelques expressions dans la Bible, qui ont été un sujet de dispute & de critique; mais ces expressions ne font pas le corps entier du livre. Le latin & le grec, quoique plus modernes & plus connus, ne sont pas à l'abri des épines littéraires; c'est le sort des langues mortes: voilà pourquoi il est arrivé & il arrive encore que les versions de la Bible se châtient & s'épurent par une sage critique, qui étudie le sens, pèse les mots, les combine & les compare peut-être avec plus de sagacité qu'on n'étoit en état de le faire dans quelques-uns des siècles précédents. Mais, nous le répétons, ces expressions ne sont pas le livre; & quoiqu'on puisse nommer en général un grand nombre de corrections faites depuis le concile de Trente, la vulgate qu'il a approuvée n'en est pas moins une Bible fidèle, authentique, & canonique; parce que la foi ne dépend pas sans doute des progrès de la Grammaire, & que les réviseurs modernes n'ont pu s'écarter des traductions primitives qu'ils ont toujours eues devant les yeux, pour être leurs guides & la base de leur travail. La Bible, telle que nous l'avons, est donc tout ce qu'elle doit être & tout ce qu'elle peut être; elle n'a jamais été autre qu'elle n'est présentement, & ne sera jamais rien de plus. Émanée de l'Esprit saint, il faut qu'elle soit immuable comme lui, pour être à jamais & comme par le passé le premier monument de la Religion, & le livre sacré de l'instruction des nations.

Si une multitude de cabalistes, de têtes creuses & superstitieuses, ont cependant été dans cette opinion, que le texte sacré nous cache des sciences profondes, des vérités sublimes, ou une Morale mystique envelopée sous une apparence historique, & qu'il faut chercher toute autre chose que ce que le simple vulgaire y voit: ce n'est qu'une folie & qu'un abus, dont il faut en partie chercher les sources dans le génie de ces langues primitives; & l'antiquité même de ces opinions & de ces traditions insensées prouve en effet, qu'on ne sauroit remonter trop haut pour en trouver l'origine. La variété des sens que présente à une imagination échauffée l'écriture ancienne & le langage qu'elle exprimoit, ont dû produire, comme nous avons dit, ces sciences absurdes & frivoles qui ont conduit l'homme à la Fable & à la Mythologie, en réalisant & personnifiant les sens doubles, triples, & quadruples de chaque mot. En se familiarisant par là avec l'illusion & l'erreur, l'on s'est insensiblement mis dans le goût de parodier les faits par des figures & des allégories, comme on avoit parodié les mots, en abusant de leur valeur, en les déguisant par des métathèses & des anagrammes. Le premier pas a conduit au second; & l'Histoire a de même été regardée comme une énigme scientifique & comme le voile de la sagesse & de la Morale. Telle a été sans doute l'origine de tous les songes mystiques & cabalistiques des chimères, qui depuis une multitude de siècles ont eu un règne presque continu. Il est à la vérité presque éteint; mais on connoît encore des esprits foibles qui en respectent la mémoire.

Nous n'avons point ici eu en vûe de blâmer généralement tous ceux qui ont cherché des doubles

ſens dans les livres ſaints. Les évangéliſtes & les ſaints docteurs de la primitive Égliſe, qui en ont donné qoelquefois eux-mêmes une double interprétation, nous montrent que ce n'a pas toujours été un abus. Mais ce qui étoit ſans doute le don particulier de ces premiers âges du chriſtianiſme & ce qui étoit l'effet d'une lumière ſurnaturelle dans les apôtres & leurs ſucceſſeurs, n'appartient pas à tous les hommes: pour trouver le double ſens d'un livre inſpiré, il faut être inſpiré ſoi-même; & dans un ſiècle auſſi religieux qu'éclairé, on doit porter aſſez de reſpect à l'inſpiration pour ne point l'affecter lorſqu'on n'en a point une miſſion particulière. A quoi d'ailleurs pourroit ſervir de chercher de nouveaux ſens dans les livres de la Bible? Depuis tant de milliers d'années qu'ils ſont répandus par tout le monde, ils ſont connus ſans doute, ou ne le ſeront jamais: il eſt donc temps de renoncer à un travail, dont on doit reconnoître l'inutilité & redouter tous les dangers. Puiſque la Religion a tiré de ces livres tout le fruit qu'elle devoit en attendre, puiſque les cabaliſtes & les myſtiques s'y ſont épuiſés par leur illuſion & s'en ſont à la fin dégoûtés; il convient aujourdhui d'étudier ces monuments reſpectables de l'antiquité en littérateurs, en philoſophes même, & en hiſtoriens de l'eſprit humain.

C'eſt, en terminant notre article, à quoi nous invitons fortement tous les ſavants. Ces livres & cette langue, quoique conſacrés par la Religion, n'ont été que trop abandonnés aux rêveries & aux faux myſtères des petits génies; c'eſt à la ſolide Philoſophie à les revendiquer à ſon tour, pour en faire l'objet de ſes veilles; pour étudier, dans la *Langue hébraïque*, la plus ancienne des langues ſavantes; & pour en tirer, en faveur de la raiſon & du progrès de l'eſprit humain, des connoiſſances qui correſpondent dignement à celles qu'y ont puiſées dans tous les temps la Morale & la Religion. (*ANONYME.*)

HÉBRAÏSANT, particip. pris ſubſtantivem. *Grammaire.* On dit d'un homme qui a fait une étude particulière de la langue hébraïque, C'eſt un *Hébraïſant.* Mais comme les hébreux étoient ſcrupuleuſement attachés à la lettre de leurs écritures, aux cérémonies qui leur étoient preſcrites, & à toutes les minuties de la loi; on dit auſſi d'un obſervateur trop ſcrupuleux des préceptes de l'Évangile, d'un homme qui ſuit en aveugle ſes maximes, ſans reconnoître aucune circonſtance où il ſoit permis à ſa raiſon de les interpréter, C'eſt un *Hébraïſant.* (*M. DIDEROT.*)

(N.) HÉBRAÏSME, ſ. m. Manière de parler propre à la langue hébraïque. *Voyez* IDIOTISME. Les écrivains ſacrés étant ou hébreux ou helléniſtes, nous ont donné les livres ſaints avec toutes les locutions propres à leur langue: ceux qui les ont traduits en grec ou en latin, ont rendu littéralement ces locutions, de peur, en les changeant, de donner quelque atteinte au vrai ſens du texte primitif. De là vient qu'il n'y a preſque aucun verſet de l'Écriture ſainte, où l'on ne trouve quelque *Hébraïſme*; & c'eſt là une des principales cauſes de l'obſcurité des livres ſaints. Tous ceux qui par état doivent étudier ces ouvrages divins, ne ſont pas à portée d'en étudier la langue primitive; mais on peut leur indiquer ici quelques écrits, où ils trouveront ſur les *Hébraïſmes* des ſecours abondants pour les entendre. La *Grammaire hébraïque*, de Maſclef, 2ᵉ édit. de 1731, à Paris, a ſur cet objet des détails sûrs, lumineux, & utiles, *ch.* 24; § 7, 8, 9: *chap.* 25; § 8: *chap.* 26; § 6, 7, 8. Mais un livre encore plus à la portée de ceux qui n'ont aucune notion de l'hébreu, c'eſt la *Grammaire ſacrée*, ou *Règles pour entendre le ſens littéral de l'Écriture ſainte*, par M. Huré, principal du collège de Boncours: vol. *in*-12; Paris, 1707. Cet ouvrage eſt diviſé en trois parties, toutes trois néceſſaires à l'intelligence des ſaintes Écritures; & la ſeconde traite particulièrement des Idiotiſmes (ou *Hébraïſmes*), conſidérés en chaque partie d'oraiſon. (*M. BEAUZÉE.*)

HELLÉNISME, ſ. m. *Gramm.* C'eſt un idiotiſme grec, c'eſt à dire une façon de parler excluſivement propre à la langue grèque, & éloignée des lois générales du langage. *Voyez* IDIOTISME. C'eſt le ſeul article qui, dans l'Encyclopédie, doive traiter de ces façons de parler; on peut en voir la raiſon *au mot* GALLICISME. Je remarquerai ſeulement ici que dans tous les livres qui traitent des éléments de la langue latine, l'*Helléniſme* y eſt mis au nombre des figures de conſtruction propres à cette langue. Voici ſur cela quelques obſevations.

1°. Cette manière d'enviſager l'*Helléniſme* peut faire tomber les jeunes gens dans la même erreur qui a déja été relevée à l'occaſion du mot *Galliciſme*; ſavoir, que les *Helléniſmes* ne ſont qu'en latin. Mais ils ſont premièrement & eſſenciellement dans la langue grèque, & leur eſſence conſiſte à y être en effet un écart de langage excluſivement propre à cette langue. C'eſt ſous ce point de vûe que les *Helléniſmes* ſont enviſagés & traités dans le livre intitulé: *Franciſci Vigeri rothomagenſis de præcipuis grææ dictionis idiotiſmis libellus.* L'ordre des parties d'oraiſon eſt celui que l'auteur a ſuivi; & il eſt entré ſur les idiotiſmes grecs dans un détail très-utile pour l'intelligence de cette langue. Dans l'édition de Leyde, 1742, l'éditeur Henri Hoogevéen y a ajouté pluſieurs idiotiſmes, & des notes très-ſavantes & pleines de bonnes recherches.

2°. Ce n'eſt pas ſeulement l'*Helléniſme* qui peut paſſer dans une autre langue, & y devenir une figure de conſtruction; tout idiotiſme particulier peut avoir le même ſort, & faire la même fortune. Faudra-t-il imaginer dans une langue autant de ſortes de figures de conſtruction, qu'il y aura d'i-

diômes différents dont elle aura adopté les locutions propres? M. du Marsais paroît avoir senti cet inconvénient, dans le détail qu'il fait des figures de construction, aux *articles* CONSTRUCTION & FIGURE: il n'y cite l'*Hellénisme* que comme un exemple de la figure qu'il appelle *Imitation*. Mais il n'a pas encore porté la réforme aussi loin qu'elle pouvoit & qu'elle devoit aller, quoiqu'il en ait exposé nettement le principe.

3°. Ce principe est que ces locutions empruntées d'une langue étrangère, étant figurées même dans cette langue, ne le sont que de la même manière dans celle qui les a adoptées par imitation, & que dans l'une comme dans l'autre, on doit les réduire à la construction analytique & à l'analogie commune à toutes les langues, si l'on veut en saisir le sens.

Voici, par exemple, dans Virgile (*Æn. iv.*) un *Hellénisme*, qui n'est qu'une phrase elliptique:

Omnia Mercurio similis, vocemque, coloremque,
Et crines flavos, & membra decora juventæ.

L'analyse de cette phrase en sera-t-elle plus lumineuse, quand on aura doctement décidé que c'est un *Hellénisme*? Faisons cette analyse comme les grecs mêmes l'auroient faite. Ils y auroient sous-entendu la préposition κατὰ, ou la préposition περὶ; les latins y sous-entendoient les prépositions équivalentes *secundùm* ou *per*: *similis Mercurio* secundùm *omnia*, & secundùm *vocem*, & secundùm *colorem*, & secundùm *crines flavos*, & secundùm *membra decora juventæ*. L'ellipse seule rend ici raison de la construction; & il n'est utile de recourir à la langue grèque que pour indiquer l'origine de la locution, quand elle est expliquée.

Mais les grammatistes, accoutumés au pur matériel des langues qu'ils n'entendent que par une espèce de tradition, ont multiplié les principes comme les difficultés, faute de sagacité pour démêler les raports de convenance entre ces principes & les points généraux où ils se réunissent. Il n'y a que le coup d'œil perçant & sûr de la Philosophie qui puisse apercevoir ces relations & ces points de réunion, d'où la lumière se répand sur tout le systême grammatical, & dissipe tous ces fantômes de difficultés, qui ne doivent souvent leur existence qu'à la foiblesse de l'organe de ceux qu'ils effraient. (*M. BEAUZÉE.*)

HELLÉNISTIQUE, (LANGUE) *Hist. ecclés.* On croit que c'est la langue en usage parmi les juifs grecs, & celle dans laquelle la version des Septante a été faite, & les livres du nouveau Testament ont été écrits par les apôtres. M. Simon l'appelle *Langue de synagogue*. Ainsi, il y avoit autrefois un grec de synagogue, comme de nos jours il y a en Espagne un espagnol de synagogue. L'*Hellénistique* étoit un composé d'hébraïsme & de syriacisme. Saumaise n'est pas de ce sentiment, mais on ne sait trop sur quoi fondé: il ne dispute le plus souvent que des mots dans les deux volumes qu'il a publiés sur cette matière. (*M. DIDEROT.*)

HÉMISTICHE, s. m. *Littérature.* Moitié de vers, demi-vers, repos au milieu du vers. Cet article, qui paroît d'abord une minutie, demande pourtant l'attention de quiconque veut s'instruire. Ce repos à la moitié d'un vers, n'est proprement le partage que des vers alexandrins. La nécessité de couper toujours ces vers en deux parties égales, & la nécessité non moins forte d'éviter la monotonie, d'observer ce repos & de le cacher, sont des chaînes qui rendent l'art d'autant plus précieux qu'il est plus difficile.

Voici des vers techniques qu'on propose (quelque foibles qu'ils soient) pour montrer par quelle méthode on doit rompre cette monotonie, que la loi de l'*Hémistiche* semble entrainer avec elle.

Observez l'*Hémistiche*, & redoutez l'ennui
Qu'un repos uniforme attache auprès de lui.
Que votre phrase, heureuse & clairement rendue,
Soit tantôt terminée, & tantôt suspendue;
C'est le secret de l'Art. Imitez ces accents
Dont l'aisé Géliotte avoit charmé nos sens:
Toujours harmonieux, & libre sans licence,
Il n'appesantit point ses sons & sa cadence.
Sallé, dont Terpsycore avoit conduit les pas,
Fit sentir la mesure, & ne la marqua pas.

Ceux qui n'ont point d'oreille n'ont qu'à consulter seulement les points & les virgules de ces vers: ils verront qu'étant toujours partagés en deux parties égales, chacune de six syllabes, cependant la cadence y est toujours variée; la phrase y est contenue ou dans un demi vers, ou dans un vers entier, ou dans deux. On peut même ne completter le sens qu'au bout de six ou de huit; & c'est ce mélange qui produit une harmonie dont on est frapé, & dont peu de lecteurs voient la cause.

Plusieurs dictionnaires disent que l'*Hémistiche* est la même chose que la césure; mais il y a une grande différence: l'*Hémistiche* est toujours à la moitié du vers; la césure qui rompt le vers, est partout où elle coupe la phrase.

Tiens, le voilà. Marchons. Il est à nous. Viens. Frape.

Presque chaque mot est une césure dans ce vers.

Hélas! quel est le prix des vertus? La souffrance.

Dans les vers de cinq pieds ou de dix syllabes, il n'y a point d'*Hémistiche*, quoi qu'en disent tant de dictionnaires; il n'y a que des césures: on ne peut couper ces vers en deux parties égales de deux pieds & demi.

Ainsi partagés, | boiteux & mal faits,
Ces vers languissans | ne plairoient jamais.

On

On en voulut faire autrefois de cette espèce, dans le temps qu'on cherchoit l'harmonie qu'on n'a que très-difficilement trouvée. On prétendoit imiter les vers pentamètres latins, les seuls qui ont en effet naturellement cet *Hémistiche* : mais on ne songeoit pas que les vers pentamètres étoient variés par les spondées & par les dactyles; que leurs *Hémistiches* pouvoient contenir ou cinq, ou six, ou sept syllabes. Mais ce genre de vers françois au contraire ne pouvant jamais avoir que des *Hémistiches* de cinq syllabes égales, & ces deux mesures étant trop raprochées, il en résultoit nécessairement cette uniformité ennuyeuse qu'on ne peut rompre, comme dans les vers alexandrins. De plus, le vers pentamètre latin venant après un hexamètre, produisoit une variété qui nous manque.

Ces vers de cinq pieds à deux *Hémistiches* égaux pourroient se souffrir dans des chansons : ce fut pour la Musique que Sapho inventa chez les grecs une mesure à peu près semblable, qu'Horace les imita quelquefois lorsque le chant étoit joint à la Poésie, selon sa première institution. On pourroit parmi nous introduire dans le chant cette mesure qui approche de la saphique.

L'amour est un dieu | que la terre adore;
Il fait nos tourments, | il sait les guérir.
Dans un doux repos | heureux qui l'ignore!
Plus heureux cent fois | qui peut le servir!

Mais ces vers ne pourroient être tolérés dans des ouvrages de longue haleine, à cause de la cadence uniforme. Les vers de dix syllabes ordinaires sont d'une autre mesure; la césure sans *Hémistiche* est presque toujours à la fin du second pied, de sorte que le vers est souvent en deux mesures, l'une de quatre, l'autre de six syllabes : mais on lui donne aussi souvent une autre place, tant la variété est nécessaire.

Languissant, foible, & courbé sous les maux,
J'ai consumé mes jours dans les travaux;
Quel fut le prix de tant de soins? L'envie.
Son souffle impur empoisonna ma vie.

Au premier vers la césure est après le mot *foible;* au second après *jours;* au troisième elle est encore plus loin, après *soins;* au quatrième elle est après *impur.*

Dans les vers de huit syllabes, il n'y a jamais d'*Hémistiche*, & rarement de césure.

Loin de nous ce discours vulgaire,
Que la nature dégénère,
Que tout passe & que tout finit.
La nature est inépuisable,
Et le travail infatigable
Est un dieu qui la rajeunit.

Au premier vers s'il y avoit une césure, elle seroit à la troisième syllabe, *loin de nous* ; au second vers à la quatrième syllabe, *nature.* Il n'est qu'un cas où ces vers consacrés à l'Ode ont des césures, c'est quand le vers contient deux sens complets, comme dans celui-ci :

Je vis en paix, je fuis la Cour.

Il est sensible que *je vis en paix*, forme une césure; mais cette mesure répétée seroit intolérable. L'harmonie de ces vers de quatre pieds consiste dans le choix heureux des mots & des rimes croisées; foible mérite sans les pensées & les images.

Les grecs & les latins n'avoient point d'*Hémistiche* dans leurs vers hexamètres; les italiens n'en ont dans aucune de leurs poésies.

Lé donné, j cavalier, l'armi, gli amori,
Lé cortésie, l'audaci impresé jo canto
Ché furo al tempo ché passaro j mori
D'Africa il mar, e in Francia nocquer tanto, &c.

Ces vers sont composés d'onze syllabes, & le génie de la langue italienne l'exige. S'il y avoit un *Hémistiche*, il faudroit qu'il tombât au deuxième pied & trois quarts.

La Poésie angloise est dans le même cas : les grands vers anglois sont de dix syllabes; ils n'ont point d'*Hémistiche*, mais ils ont des césures marquées.

At tropington | not far from cambridge, stood
A cross a pleasing stream a bridge of wood,
Near it a mill | in low and plashy ground,
Where corn for all the neighbouring parts | was grown'd.

Les césures différentes de ces vers sont désignées par les tirets |.

Au reste, il est peut-être inutile de dire que ces vers sont le commencement de l'ancien conte du berceau, traité depuis par la Fontaine. Mais ce qui est utile pour les amateurs, c'est de savoir que non seulement les anglois & les italiens sont affranchis de la gêne de l'*Hémistiche*, mais encore qu'ils se permettent tous les hiatus qui choquent nos oreilles; & qu'à cette liberté ils ajoûtent celle d'alonger & d'accourcir les mots selon le besoin, d'en changer la terminaison, de leur ôter des lettres; qu'enfin, dans leurs pièces dramatiques & dans quelques poèmes, ils ont secoué le joug de la Rime : de sorte qu'il est plus aisé de faire cent vers italiens & anglois passables, que dix françois, à génie égal.

Les vers allemands ont un *Hémistiche*, les espagnols n'en ont point : tel est le génie différent des langues, dépendant en grande partie de celui des nations. Ce génie qui consiste dans la construction des phrases, dans les termes plus ou moins longs, dans la facilité des inversions, dans les verbes auxiliaires, dans le plus ou moins d'articles, dans le mélange plus ou moins heureux des voyelles & des consonnes; ce génie, dis-je, détermine toutes les différences qui se trouvent dans la Poésie de toutes les nations : l'*Hémistiche* tient évidemment à ce génie des langues.

C'est bien peu de chose qu'un *Hémistiche* : ce mot

sembloit à peine mériter un article ; cependant on a été forcé de s'y arrêter un peu : rien n'est à mépriser dans les arts ; les moindres règles sont quelquefois d'un très-grand détail. Cette observation sert à justifier l'immensité de ce dictionnaire, & doit inspirer de la reconnoissance pour les peines prodigieuses de ceux qui ont entrepris un ouvrage, lequel doit rejeter à la vérité toute déclamation, tout paradoxe, toute opinion hasardeuse, mais qui exige que tout soit aprofondi. (*Voltaire.*)

HENDECASYLLABE, f. m. *Littérature, terme de Poésie grèque & latine.* Vers de onze syllabes. *Voyez* Vers.

Ce mot est grec & composé d'ἕνδεκα, *onze*, & de συλλαμβάνω, *je comprens*. Les vers saphiques & les vers phaleuques sont *Hendécasyllabes*.

Saph *Jam satis terris nivis atque diræ.*
Phal. *Passer mortuus est meæ puellæ.*

On donne plus communément le nom d'*Hendécasyllabe* à cette dernière espèce, la première étant plus particulièrement affectée à l'Ode & au genre lyrique. Ces *Hendécasyllabes* sont les plus doux des vers latins. Le lecteur en jugera par ceux de Catulle sur la mort d'un moineau.

Lugete, ô Veneres, Cupidinesque,
Et quantum est hominum venustiorum ;

Passer mortuus est meæ puellæ,
Passer deliciæ meæ puellæ,
Quem plus illa oculis suis amabat ;
Nam mellitus erat, suamque norat
Ipsam, tam benè quam puella, matrem ;
Nec sese à gremio illius movebat :
Sed circumsiliens modo huc, modo illuc,
Ad totam dominam usque pipilabat.
Qui nunc it per iter tenebricosum,
Illuc unde negant redire quemquam.

At vobis malè sit, malæ Tenebræ
Orci, quæ omnia bella devoratis ;
Tam bellum mihi passerem abstulistis.

O factum male ! ô misselle Passer !
Tuâ nunc operâ meæ puellæ
Flendo turgiduli rubent ocelli.

Il est vraisemblable que Catulle auroit perdu beaucoup, s'il eût pris l'hexamètre ou le pentamètre, ou l'iambe, au lieu de l'*Hendécasyllabe*, qui a seul cette simplicité prosaïque qui va si bien avec le sentiment. (*Le chevalier de Jaucourt.*)

(N.) HENNÉHÉMIMÈRE, adj. Composé de neuf demi-parties. C'est un terme de Poésie grèque & latine, qui se dit principalement d'une césure placée après neuf demi-pieds ou quatre pieds & demi, & conséquemment au milieu du cinquième ; comme dans ce vers de Virgile. (*Æn.* iv. 667.)

Lamen|tis gemi|tuque & |fœmine|ō-ŭlŭ|latu.

Ce mot est grec, & a pour racines ἐννέα, *novem* (neuf), ἡμισὺς, *dimidius* (demi), & μέρος, *pars* (partie). (*M. Beauzée.*)

* HEPHTHÉMIMÈRE, adject. *Semiseptenarius.* Qui a la moitié de sept parties, ou Qui est à la moitié de sept parties. Ce mot est composé des trois mots grecs ; ἑπτὰ, *sept*, ἡμισὺς, *demi*, & μέρος, *partie.*

Dans la Poésie grèque & latine on distingue le vers *hephthémimère*, & la césure *hephthémimère.*

Le vers *hephthémimère* a la moitié de sept pieds, ou trois pieds & une syllabe ; comme dans Anacréon,

Θέλω | λέγειν | Ατρεΐ | δας
Θέλω | δὲκαδ | μον ἀ | δεῖν, &c.

Boëce a fait des vers ïambiques dimètres, défectueux d'une syllabe à la fin, & qui par là sont de véritables vers *hephthémimères* à la manière d'Anacréon :

Habet om-	*nis hoc*	*volup-*	*tas :*
Stimulis	*agit*	*furen-*	*tes,*
Apium	*que par*	*volan-*	*tum,*
Ubi gra-	*ta mel-*	*la fu-*	*dit,*
Fugit, &	*nimis*	*tena-*	*ci*
Ferit ic-	*ta cor-*	*da mor-*	*su.*

La césure *hephthémimère* est celle qui commence le quatrième pied, & qui est par conséquent le septième demi-pied ; & quand cette syllabe seroit brève de sa nature, elle devient longue par cette position ; comme dans ce vers de Virgile. (*Æn.* x. 872.)

Et furi | is agi | tatus a| mōr & |conscia| virtus.

V. Césure, Hennéhémimère, Trihémimère. (*M. Beauzée.*)

* HÉROS, GRAND-HOMME. *Synon.*

(¶ L'un & l'autre ont des qualités brillantes, qui excitent l'admiration des autres hommes, & qui peuvent avoir une grande influence sur le bien public : mais l'un est bien différent de l'autre. (*M. Beauzée.*)

Il semble que le *Héros* est d'un seul métier, qui est celui de la guerre ; & que le *Grand-Homme* est de tous les métiers, ou de la Robe, ou de l'Épée, ou du Cabinet, ou de la Cour : l'un & l'autre mis ensemble ne pèsent pas un homme de bien.

Dans la guerre, la distinction entre le *Héros* & le *Grand-Homme* est délicate : toutes les vertus militaires font l'un & l'autre. Il semble néanmoins que le premier soit jeune, entreprenant, d'une haute valeur, ferme dans les périls, intré-

pide ; que l'autre excelle par un grand sens, par une vaste prévoyance, par une haute capacité, & par une longue expérience. Peut-être qu'Alexandre n'étoit qu'un *Héros*, & que César étoit un *Grand-Homme.*) (LA BRUYÈRE, chap. 2.)

Le terme de *Héros* dans son origine étoit consacré à celui qui réunissoit les vertus guerrières aux vertus morales & politiques ; qui soutenoit les revers avec constance, & qui affrontoit les périls avec fermeté. L'*Héroïsme* supposoit le *Grand-Homme.* Dans la signification qu'on donne à ce mot aujourdhui, il semble n'être uniquement consacré qu'aux guerriers qui portent au plus haut degré les talents & les vertus militaires ; vertus qui souvent, aux yeux de la Sagesse, ne sont que des crimes heureux qui ont usurpé le nom de vertus au lieu de celui de qualités.

On définit un *Héros*, un homme ferme contre les difficultés, intrépide dans le péril, & très-vaillant dans les combats; qualités qui tiennent plus du tempérament & d'une certaine conformation des organes, que de la noblesse de l'ame. Le *Grand-Homme* est bien autre chose : il joint aux talents & au génie la plupart des vertus morales; il n'a dans sa conduite que de beaux & de nobles motifs; il n'envisage que le bien public, la gloire de son prince, la prospérité de l'État, & le bonheur des peuples. Le nom de César donne l'idée d'un *Héros* (1); celui de Trajan, de Marc-Aurèle, ou d'Alfrède, nous présente un *Grand-Homme*; Titus réunissoit les qualités du *Héros* & celles du *Grand-Homme.*

Le titre de *Héros* dépend du succès : celui de *Grand-Homme* n'en dépend pas toujours; son principe est la vertu, qui est inébranlable dans la prospérité comme dans les malheurs. Le titre de *Héros* ne peut convenir qu'aux guerriers : mais il n'est point d'état qui ne puisse prétendre au titre sublime de *Grand-Homme*; le *Héros* y a même plus de droit qu'un autre.

Enfin l'humanité, la douceur, le patriotisme, réunis aux talents, sont les vertus d'un *Grand-Homme*; la bravoure, le courage, souvent la témérité, la connoissance de l'art de la guerre, & le génie militaire, caractérisent davantage le *Héros* : mais le parfait *Héros* est celui qui joint à toute la capacité & à toute la valeur d'un grand capitaine, un amour & un désir sincère de la félicité publique. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

HÉTÉROCLITE, adj. *Gramm.* Les grammairiens appellent ainsi les noms & les adjectifs, qui s'écartent en quelque chose des règles de la déclinaison à laquelle ils appartiennent ; au lieu qu'ils appellent *anomaux* les verbes qui ne suivent pas exactement les lois de leur conjugaison. *Voyez* ANOMAL.

L'idée commune attachée à ces deux termes est donc celle de l'irrégularité; ce sont deux dénominations spécifiques attribuées à différentes espèces de mots, & également comprises sous la dénomination générique d'*irrégulier.* C'est donc sous ce mot qu'il convient d'examiner les causes des irrégularités qui se sont introduites dans les langues. *Voyez* IRRÉGULIER.

Pour ce qui concerne les anomaux & les *Hétéroclites* propres à chaque langue, c'est aux grammaires particulières qui en traitent à les faire connoître : les *Méthodes* de P. R. ont assez bien rempli cet objet à l'égard du grec, du latin, de l'italien, & de l'espagnol.

Le mot *Hétéroclite* est composé de deux mots grecs, ἑτέρως, *autrement*, & κλίνω, *décliner* ; de là l'interprétation qu'en fait Priscien, *lib. xvij de constr.* ἑτερόκλιτα, dit-il, *id est diversiclinia*, des mots qui se déclinent autrement que les paradigmes avec lesquels ils ont de l'analogie. (*M. BEAUZÉE.*)

HÉTÉROGÈNE, adj. *Grammaire.* On appelle ainsi les noms qui sont d'un genre au *singulier*, & d'un autre au *pluriel.* RR. ἕτερος, *autre*, & γένος, *genre. Voyez* GENRE, n°. v.

Quoiqu'on ne trouve dans cet article que des exemples latins, il ne faut pas croire que le terme & le fait qu'il désigne soient exclusivement propres à la langue latine. On trouve plusieurs noms *hétérogènes* dans la langue grèque : ὁ ἐρετμός, *remus* ; τὰ ἐρετμά, *remi* : ὁ κύκλος, *circulus* ; οἱ κύκλοι & τὰ κύκλα, *circuli*, &c. *Voyez* le *ch. viij*, *liv. ij de la Méthode grèque de* P. R.

Notre langue elle-même n'est pas sans exemple de cette espèce : *délice* au singulier est du genre masculin; *quel délice, c'est un grand délice* : le même nom est du genre féminin au pluriel, *des délices infinies.*

La langue italienne a aussi plusieurs noms *hétérogènes*, qui masculins & terminés en *o* au singulier, sont féminins & terminés en *a* au pluriel : *il braccio*, le bras; *le braccia*, les bras; *l'osso*, l'os; *le ossa*, les os; *il riso*, le ris; *le risa*, les ris; *l'uovo*, l'œuf; *le uova*, les œufs, &c. *Voy.* le *Maître italien* de Veneroni, *traité des neuf parties d'oraison*, *ch. ij des noms en* o ; & la *Méthode italienne* de P. R. *part. I*, *chap. v*, *regl. vij.*

En un mot, il peut se trouver des *hétérogènes* dans toutes les langues qui admettent la distinction des genres; la seule instabilité de l'usage suffit pour y en introduire. (*M. BEAUZÉE.*)

HEXAMÈTRE, *Littérat.* Il se dit d'un vers

(1) Voici sur César un jugement différent de celui de La Bruyère : & je le crois meilleur. Il est vrai qu'il y a de la différence entre César & Alexandre; mais ce qu'il en faut conclure, c'est qu'Alexandre étoit moins *Héros* que César, & que peut-être il ne l'étoit point du tout. Au reste, La Bruyère ne considéroit l'homme sous ces deux aspects, que par raport à la guerre : ici, c'est par raport à l'humanité. (*M. BEAUZÉE.*)

grec ou latin composé de six pieds. *Voyez* PIED & VERS. Ce mot est grec, εξαμετρον, composé d'εξ, *six*, & μετρον, *pied* ou *mesure*.

Les quatre premiers pieds d'un vers *hexamètre* peuvent être indifféremment dactyles ou spondées; mais le dernier doit être nécessairement un spondée, & le pénultième dactyle. Tel est celui-ci d'Homère.

Εις υδορ μ'ερριψας, εχει θεος εκδιπον ομμα;

& celui-ci de Virgile,

Discite justitiam moniti & non temnere divos.

Les *hexamètres* se divisent en héroïques, qui doivent être graves & majestueux; & en satyriques, qui peuvent être négligés comme ceux d'Horace.

Les poèmes épiques, comme l'Iliade & l'Enéide, sont composés de vers *hexamètres*; les élégies & les épitres de vers *hexamètres* & pentamètres. *Voyez* PENTAMÈTRE.

Quelques poètes anglois & françois ont voulu faire des vers *hexamètres* en ces deux langues, mais ils n'ont pu y réussir. Jodelle en fit le premier essai en 1553, par un distique qu'il fit à la louange d'Olivier de Magny, & que Pasquier regarde comme un petit chef-d'œuvre. Le voici:

Phébus, Amour, Cypris, veut sauver, nourrir, & orner
Ton vers & ton chef d'ombre, de flamme, de fleurs.

Mais ce genre de Poésie ne plut à personne. Les langues modernes ne sont point propres à faire des vers dont la cadence ne consiste qu'en syllabes longues & brèves. (*L'abbé* MALLET.)

* HIATUS, s. m. *Gramm.* Ce mot, purement latin, a été adopté dans notre langue sans aucun changement, pour signifier l'espèce de cacophonie qui résulte de l'ouverture continuée de la bouche, dans l'émission consécutive de plusieurs voix qui ne sont distinguées l'une de l'autre par aucune articulation.

M. du Marsais paroît avoir regardé comme exactement synonymes les deux mots *Hiatus* & *Bâillement*: mais je suis persuadé qu'il en est de ceux-là comme de tous les autres, & qu'avec une relation commune à une suite non interrompue de voix simples non articulées, ces mots désignent des idées accessoires différentes qui en sont les caractères spécifiques. Le *Bâillement* exprime particulièrement l'état de la bouche pendant l'émission des voix simples consécutives; & l'*Hiatus* est l'espèce de cacophonie qui en résulte, en sorte que l'*Hiatus* est l'effet du *Bâillement*. Le *Bâillement* est pénible pour celui qui parle; l'*Hiatus* est désagréable pour celui qui écoute. La théorie de l'un appartient à l'Anatomie; celle de l'autre est du ressort de la Grammaire. C'est donc de l'*Hiatus* qu'il faut entendre ce que M. du Marsais a écrit sur le *Bâillement*. *Voyez* BAILLEMENT. Qu'il me soit permis d'y ajouter quelques réflexions.

(¶ L'*Hiatus* peut se trouver ou entre deux mots dont l'un finit & l'autre commence par une voix simple, comme dans *Il m'obligea à y aller;* ou dans le corps même d'un mot où il se trouve de suite plusieurs voix simples, comme *Phaéton*, *Zaïre*, *Laonice*, *Archelaüs*, *déiste*, *Cléon*, &c.)

» Quoique l'élision se pratiquât rigoureusement » dans la versification des latins, dit M. Harduin, » secrétaire perpétuel de l'Académie d'Arras (*Rem.* » *div. sur la Prononc.* p. 106, *à la note*); & quoi- » que les françois, qui n'élident ordinairement que » l'*e* féminin, se soient fait pour les autres voyel- » les une règle équivalente à l'élision latine, en » proscrivant dans leur Poésie la rencontre d'une » voyelle finale avec une voyelle initiale; je ne » sais s'il n'est pas entré un peu de prévention dans » l'établissement de ces règles, qui donne lieu à » une contradiction assez bizarre. Car l'*Hiatus*, » qu'on trouve si choquant entre deux mots, de- » vroit également déplaire à l'oreille dans le mi- » lieu d'un mot; il devroit paroître aussi rude de » prononcer *meo* sans élision, que *me odit*. On » ne voit pas néanmoins que les poètes latins ayent » rejeté autant qu'ils le pouvoient les mots où se » rencontroient ces *Hiatus*; leurs vers en sont » remplis, & les nôtres n'en sont pas plus exempts. » Non seulement nos poètes usent librement de ces » sortes de mots, quand la mesure ou le sens du » vers paroît les y obliger; mais lors même qu'il » s'agit de nommer arbitrairement un personnage » de leur invention, ils ne font aucun scrupule de » lui créer ou de lui apliquer un nom dans lequel » il se trouve un *Hiatus*; & je ne crois pas qu'on » leur ait jamais reproché d'avoir mis en œuvre » les noms de *Cléon*, *Chloé*, *Arsinoé*, *Zaïde*, » *Zaïre*, *Laonice*, *Léandre*, &c. Il semble même » que, loin d'éviter les *Hiatus* dans le corps d'un » mot, les poètes françois ayent cherché à les » multiplier, quand ils ont séparé en deux sylla- » bes quantité de voyelles qui font diphthongue » dans la conversation. De *Tuer* ils ont fait *Tu-er*, » & ont alongé de même la prononciation de *ruine*, » *violence*, *pieux*, *étudier*, *passion*, *diadême*, » *jouer*, *avouer*, &c. On ne juge cependant pas » que cela rende les vers moins coulants; on n'y » fait aucune attention; & l'on ne s'aperçoit pas » non plus que souvent l'élision de l'*e* féminin » n'empêche point la rencontre de deux voyelles, » comme quand on dit *année entière*, *plaie effroya-* » *ble*, *joie extrême*, *vûe agréable*, *vûe égarée*, » *bleue & blanche*, *boue épaisse* «.

Ces observations de M. Harduin sont le fruit d'une attention raisonnée & d'une grande sagacité; mais elles me paroissent susceptibles de quelques remarques.

1°. Il est certain que la loi générale qui pros-

crit l'*Hiatus* entre deux mots, a un autre fondement que la prévention. La continuité du bâillement qu'exige l'*Hiatus*, met l'organe de la parole dans une contrainte réelle, & fatigue les poumons de celui qui parle, parce qu'il est obligé de fournir de suite & sans interruption une plus grande quantité d'air : au lieu que, si des articulations interrompent la succession des voix, elles procurent nécessairement aux poumons de petits repos, qui facilitent l'opération de cet organe ; car la plupart des articulations ne donnent l'explosion aux voix qu'elles modifient, qu'en interceptant l'air qui en est la matière. *Voyez* H. Cette interception doit donc diminuer le travail de l'expiration, puisqu'elle en suspend le cours, & qu'elle doit même occasionner vers les poumons un reflux d'air proportionné à la force qui en arrête l'émission.

D'autre part, c'est un principe indiqué & confirmé par l'expérience, que l'embarras de celui qui parle affecte désagréablement celui qui écoute : tout le monde l'a éprouvé en entendant parler quelque personne enrouée ou bègue, ou un orateur dont la mémoire est chancelante ou infidèle.

C'est donc essenciellement & indépendamment de toute prévention, que l'*Hiatus* est vicieux ; & il l'est également dans sa cause & dans ses effets.

2°. Si les latins pratiquoient rigoureusement l'élision d'une voyelle finale devant une voyelle initiale, quoiqu'ils n'agissent pas de même à l'égard de deux voyelles consécutives au milieu d'un mot ; si nous-mêmes, ainsi que bien d'autres peuples, avons en cela imité les latins : c'est que nous avons tous suivi l'impression de la nature ; car il n'y a que ses décisions qui puissent amener les hommes à l'unanimité. L'effet du bâillement étant de soutenir la voix, l'oreille doit s'offenser plus tôt de l'entendre se soutenir quand le mot est fini, que quand il dure encore ; parce qu'il y a analogie entre *se soutenir* & *continuer*, & qu'il y a contradiction entre *se soutenir* & *finir*.

Il faut pourtant avouer que cette contradiction a paru assez peu offensante aux grecs, puisque le nombre des voyelles non élidées dans leurs vers ne laisse pas d'être assez considérable : c'est une objection qui doit venir naturellement à quiconque a lu les poètes grecs. Mais il faut prendre garde, en premier lieu, à ne pas juger des grecs par les latins, chez qui la lettre *h* étoit toujours muette quant à l'élision, qu'elle n'empêchoit jamais ; au lieu que l'esprit rude chez les grecs avoit le même effet que notre *h* aspirée : & l'on ne peut pas dire qu'il y ait alors *Hiatus*, quoiqu'il n'y ait pas d'élision, comme dans ce vers, (*Iliad. I.*)

Αξω ἑλών· ὁ δέκεν κεχολώσεται ὅνκεν ἵκωμαι.

Cette première observation diminue beaucoup le nombre apparent des voyelles non élidées. Une seconde que j'y ajoûterai, peut encore réduire à moins les témoignages que l'on pourroit alléguer en faveur de l'*Hiatus* : c'est que, quand les grecs n'élidoient pas, les voyelles finales, quoique longues de leur nature, devenoient ordinairement brèves ; ce qui servoit à diminuer ou à corriger le vice de l'*Hiatus*. Les poètes latins ont quelquefois imité les grecs en ce point, comme a fait Virgile (*Ecl.* viij. 108.) :

Credimus ? ăn quĭ ămant ipsi sibi somnia fingunt ?

Que reste-t-il donc à conclure de ce qui n'est pas encore justifié par ces observations ? Que ce sont des licences autorisées par l'usage en faveur de la difficulté, ou suggérées par le goût pour donner au vers une mollesse relative au sens qu'il exprime, ou même échapées aux poètes par inadvertence ou par nécessité ; mais que, comme licences, ce sont encore des témoignages rendus en faveur de la loi qui proscrit l'*Hiatus* entre deux mots.

3°. Quoique les latins admissent sans élision au milieu des mots plusieurs voix consécutives, l'usage de leur langue avoit cependant égard au vice de l'*Hiatus* ; s'ils ne suprimoient pas tout à fait la première des deux voyelles, ils en suprimoient du moins une partie en la faisant brève. Telle est la véritable cause de cette règle de quantité, énoncée par Despautère en un vers latin,

Vocalis brevis ante aliam manet usque latinis ;

& en deux vers françois par la *Méthode latine* de Port-royal,

> Il faut abréger la voyelle,
> Quand une autre suit après elle.

Ce principe n'est pas propre à la langue latine : inspiré par la nature & amené nécessairement par le méchanisme de l'organe, il est universel & il influe sur la prononciation dans toutes les langues. Les grecs y étoient assujettis comme les latins ; & quoique nous n'ayons pas des règles de Quantité aussi fixes & aussi marquées que ces deux peuples, c'en est cependant une que tout le monde peut vérifier, que nous prononçons brève toute voyelle suivie d'une autre voyelle dans le même mot : *lăïque*, *crĕole*, *lĭer*, *pŏème*, *nŭer*.

On trouve néanmoins, dans le *Traité de la Prosodie françoise* par l'abbé d'Olivet, une règle de Quantité qui paroît contraire à celle-ci : c'est » Que tous les mots qui finissent par un *e* muet » immédiatement précédé d'une voyelle, ont leur » pénultième longue comme *aimēe*, *je līe*, *jōie*, » *je loūe*, *je nūe*, &c «. Mais qu'on y prenne garde : la première des deux voyelles est longue à la vérité, mais la seconde est brève ; ce qui produit à peu près le même effet que quand la première est brève & la seconde longue. Si quelquefois on s'écarte de cette règle, c'est le moins qu'il est possible ; & c'est pour concilier avec elle une

autre loi de l'harmonie encore plus inviolable, qui demande que de deux voyelles consécutives la première soit fortifiée, si la seconde est muette ou très-brève, ou que la première soit foible, si la seconde est le point où se trouve le soutien de la voix.

4°. C'est encore au même méchanisme & à l'intention d'éviter ou de diminuer le vice de l'*Hiatus*, qu'il faut raporter l'origine des diphthongues : elles ne sont point dans la nature primitive de la parole; il n'y a de naturel que les voix simples. Mais dans plusieurs occasions, le hasard ou les lois de la formation ayant introduit deux voix consécutives sans articulation intermédiaire, on a naturellement prononcé brève l'une de ces deux voix, & communément la première, pour éviter le désagrément d'un *Hiatus* trop marqué, & l'incommodité d'un bâillement trop soutenu. Lorsque la voix prépositive s'est trouvée propre à se prêter à une rapidité assez grande sans être totalement suprimée, les deux voix se sont prononcées d'un seul coup : c'est la diphthongue. C'est pour cela que toute diphthongue réelle est longue, dans quelque langue que ce soit : parce que le son double réunit dans sa durée les deux temps des sons élémentaires dont il est résulté; & que, quand les besoins de la versification ont porté les poètes à décomposer une diphthongue pour en prononcer séparément les deux parties élémentaires (*voyez* DIÉRÈSE), ils ont toujours fait bref le son prépositif. Si par une licence contraire ils ont voulu se débarrasser d'une syllabe incommode, en n'en faisant qu'une de deux sons consécutifs que l'usage de la langue n'avoit pas réunis en une diphthongue (*voyez* SYNECPHONÈSE & SYNÉRÈSE), cette syllabe factice a toujours été longue, comme les diphthongues usuelles.

5°. Quoiqu'il soit vrai en général que l'*Hiatus* est un vice réel dans la parole, surtout entre deux mots qui se suivent; loin cependant d'y déplaire toujours, il y produit quelquefois un bon effet, comme il arrive aux dissonances de plaire dans la Musique, & aux ombres dans un tableau, lorsqu'elles y sont placées avec intelligence. Par exemple, lorsque Racine (*Athalie, act. I. sc. j.*) met dans la bouche du grand-prêtre Joad ce discours si majestueux & si digne de sa matière :

Celui qui met un frein à la fureur des flots,
Sait aussi des méchants arrêter les complots ;

est-il bien certain que l'*Hiatus* qui est à l'hémistiche du premier vers, y soit une faute ? M. l'abbé d'Olivet (*Prof. franç. p.* 47. I. *éd.*) se contente de l'excuser par la raison du repos qui interrompt la continuïté des deux voix & le bâillement : mais je serois fort tenté de croire que cet *Hiatus* est ici une véritable beauté; il y fait image, en mettant, pour ainsi dire, un frein à la rapidité de la prononciation, comme le Tout-puissant met un frein à la fureur des flots. Je ne prétends pas dire que le poète ait eu explicitement cette intention : mais il est certain que le fondement des beautés qu'on admire avec enthousiasme dans le *procumbit humi bos*, n'a pas plus de solidité ; peut-être même en a-t-il moins.

6°. Quoique je n'aye pas expliqué toutes les inconséquences apparentes de la loi qui condanne l'*Hiatus* & qui en laisse pourtant subsister un grand nombre dans toutes les langues, j'ai cru néanmoins pouvoir joindre mes remarques à celles de M. Harduin : peut-être que la combinaison des unes avec les autres pourra servir quelque jour à les concilier, & à faire disparoître les prétendues contradictions du systême de prononciation dont il s'agit ici. En général, on doit se défier beaucoup des exceptions à une loi qui paroît universelle & fondée en nature : souvent on ne la croit violée, que parce que l'on n'en connoît pas les motifs, les causes, les relations, les degrés de subordination à d'autres lois plus générales ou plus essencielles. Et, sans sortir des matières grammaticales, combien de règles contradictoires & d'exceptions aujourdhui ridicules, qui remplissent les anciens livres élémentaires & plusieurs des modernes, & qu'une analyse exacte & approfondie ramène sans embarras à un petit nombre de principes également solides, lumineux, & féconds ! (*M.* BEAUZÉE.)

HIATUS, *Littérature*, *Poésie*. L'*Hiatus* est quelquefois doux & quelquefois dur à l'oreille : les latins, du temps de Cicéron, l'évitoient, même dans le langage familier : les grecs n'avoient pas tous le même scrupule ; on blâmoit Théophraste de l'avoir porté à l'excès. » Si Isocrate, son maître, lui en a donné l'exemple, dit Cicéron, » Thucydide n'a pas fait de même ; & Platon, écrivain encore plus illustre, a négligé cette délicatesse « (lui dont l'élocution, dit Quintilien, *est d'une beauté divine & comparable à celle d'Homère*). Cependant ce concours de voyelles que Platon s'est permis, non seulement dans ses écrits philosophiques, mais dans une harangue de la plus sublime beauté, Démosthène l'évitoit avec soin : c'étoit donc une question indécise parmi les anciens, si l'on devoit se permettre ou s'interdire l'*Hiatus*.

Pour nous, à qui leur manière de prononcer est inconnue, prenons l'oreille pour arbitre.

J'ai dit que l'*Hiatus* est quelquefois doux, quelquefois dur; & l'on va s'en apercevoir. Les accents de la voix peuvent être tour à tour détachés ou coulés comme ceux de la flûte, & l'articulation est à l'organe ce que le coup de langue est à l'instrument : or la modulation du style, comme celle du chant, exige tantôt des sons coulés, & tantôt des sons détachés, selon le caractère du sentiment ou de l'image que l'on veut peindre : donc, si la comparaison est juste, non seulement l'*Hiatus* est quelquefois permis, mais il est souvent agréable : c'est au sentiment à le choisir; c'est à

l'oreille à marquer sa place. Nous sommes déja sûrs qu'elle se plaît à la succession immédiate de certaines voyelles : rien n'est plus doux pour elle que ces mots, *Danaé*, *Laïs*, *Dea*, *Leo*, *Ilia*, *Thoas*, *Leucothoé*, *Phaon*, *Léandre*, *Actéon*, &c. Le même *Hiatus* sera donc mélodieux dans la liaison des mots; car il est égal pour l'oreille que les voyelles se succèdent dans un seul mot, ou d'un mot à un autre. Il y avoit peut être chez les anciens une espèce de bâillement dans l'*Hiatus* ; mais s'il y en a chez nous, il est insensible, & la succession de deux voyelles ne me semble pas moins continue & facile dans *il y-a*, *il a-été-à*, que dans *Ilia*, *Danaé*, *Méléagre*.

Nous éprouvons cependant qu'il y a des voyelles dont l'assemblage déplaît : *a-u*, *o-i*, *a-an*, *a-en*, *o-un*, sont de ce nombre, & l'on en trouve la cause physique dans le jeu même de l'organe; mais deux voyelles dont les sons se modifient par des mouvements que l'organe exécute facilement, comme dans *Ilia*, *Clio*, *Danaé*, non seulement se succèdent sans dureté, mais avec beaucoup de douceur.

L'*Hiatus* d'une voyelle avec elle même est toujours dur à l'oreille ; il vaudroit mieux se donner, même en Prose, la licence que Racine a prise, quand il a dit, *j'écrivis en Argos*, que de dire, *j'écrivis à Argos* : c'est encore pis quand l'*Hiatus* est redoublé, comme dans *il alla à Athènes*.

On voit par là qu'on ne doit ni éviter ni employer indifféremment l'*Hiatus* dans la Prose. Il étoit permis anciennement dans les vers; on l'en a banni par une règle à mon gré trop générale & trop sévère. La Fontaine n'en a tenu compte, & je crois qu'il a eu raison.

Du reste, parmi les poètes qui observent cette règle en apparence, il n'y en a pas un qui ne la viole en effet, toutes les fois que l'*é* muet final se trouve entre deux voyelles; car cet *e* muet s'élide, & les sons des deux voyelles se succèdent immédiatement.

Hector tomba sous lui, Troy'expira sous vous ...
Allez donc, & portez cette joi' à mon frère.
Racine.

Il y a peu d'*Hiatus* aussi rudes que celui de ces deux vers : la règle qui permet cette élision & qui défend l'*Hiatus*, est donc une règle capricieuse, & aussi peu d'accord avec elle-même, qu'avec l'oreille qu'elle prive d'une infinité de douces liaisons. (*M. Marmontel.*)

HIÉROGLYPHE, s. m. *Arts antiq.* Écriture en peinture ; c'est la première méthode qu'on a trouvée de peindre les idées par des figures. Cette invention imparfaite, défectueuse, propre aux siècles d'ignorance, étoit de même espèce que celle des mexiquains qui se sont servis de cet expédient, faute de connoître ce que nous nommons des *lettres* ou des *caractères*.

Plusieurs anciens & presque tous les modernes ont cru que les prêtres d'Égypte inventèrent les *Hiéroglyphes*, afin de cacher au peuple les profonds secrets de leur science. Le P. Kircher en particulier a fait de cette erreur le fondement de son grand *Théâtre hiéroglyphique*, ouvrage dans lequel il n'a cessé de courir après l'ombre d'un songe. Tant s'en faut que les *Hiéroglyphes* ayent été imaginés par les prêtres égyptiens dans des vûes *mystérieuses*, qu'au contraire c'est la pure nécessité qui leur a donné naissance pour l'utilité publique ; M. Warburton l'a démontré par des preuves évidentes, où l'érudition & la philosophie marchent d'un pas égal.

Les *Hiéroglyphes* ont été d'usage chez toutes les nations pour conserver les pensées par des figures, & leur donner un être qui les transmît à la postérité. Un concours universel ne peut jamais être regardé comme une suite, soit de l'imitation, soit du hazard, ou de quelque évènement imprévu. Il doit être sans doute considéré comme la voix uniforme de la nature, parlant aux conceptions grossières des humains. Les chinois dans l'Orient, les mexiquains dans l'Occident, les scythes dans le Nord, les indiens, les phéniciens, les éthiopiens, les étruriens, ont tous suivi la même manière d'écrire, par peinture & par *Hiéroglyphes* ; & les égyptiens n'ont pas eu vraisemblablement une pratique différente des autres peuples.

En effet, ils employèrent leurs *Hiéroglyphes* à dévoiler nuement leurs lois, leurs règlements, leurs usages, leur histoire, en un mot tout ce qui avoit du raport aux matières civiles. C'est ce qui paroît par les obélisques, par le témoignage de Proclus, & par le détail qu'en fait Tacite dans ses *Annales*, *liv. II*, *ch. lx*, au sujet du voyage de Germanicus en Égypte. C'est ce que prouve encore la fameuse inscription du temple de Minerve à Saïs, dont il est tant parlé dans l'antiquité. Un enfant, un vieillard, un faucon, un poisson, un cheval marin, servoient à exprimer cette sentence morale : « Vous tous qui entrez dans le monde & qui en » sortez, sachez que les dieux haïssent l'impu- » dence ». Ce *Hiéroglyphe* étoit dans le vestibule d'un temple public; tout le monde le lisoit, & l'entendoit à merveille.

Il nous reste quelques monuments de ces premiers essais grossiers des caractères égyptiens, dans les *Hiéroglyphes* d'Horapollo. Cet auteur nous dit entre autres faits, que ce peuple peignoit les deux pieds d'un homme dans l'eau, pour signifier un *foulon*, & une *fumée* qui s'élevoit dans les airs pour désigner du *feu*.

Ainsi les besoins secondés de l'industrie imaginèrent l'art de s'exprimer ; ils prirent en main le crayon ou le ciseau, & traçant sur le bois ou les pierres des figures auxquelles furent attachées des significations particulières, ils donnèrent en quelque façon la vie à ce bois, à ces pierres, & parurent les avoir doués du don de la parole. La représen-

tation d'un enfant, d'un vieillard, d'un animal, d'une plante, de la fumée; celle d'un serpent replié en cercle, un œil, une main, quelqu'autre partie du corps, un instrument propre à la guerre ou aux arts, devinrent autant d'expressions, d'images, ou, si l'on veut, autant de mots, qui, mis à la suite l'un de l'autre, formèrent un discours suivi.

Bientôt les égyptiens prodiguèrent partout les *Hiéroglyphes*: leurs colonnes, leurs obélisques, les murs de leurs temples, de leurs palais, & de leurs sépultures, en furent surchargés. S'ils érigeoient une statue à un homme illustre, des symboles tels que nous les avons indiqués, ou qui leur étoient analogues, taillés sur la statue même, en traçoient l'histoire. De semblables caractères peints sur les momies, mettoient chaque famille en état de reconnoître le corps de ses ancêtres; tant de monuments devinrent les dépositaires des connoissances des égyptiens.

Ils employèrent la méthode *hiéroglyphique* de deux façons; ou en mettant la partie pour le tout, ou en substituant une chose qui avoit des qualités semblables à la place d'une autre. La première espèce forma l'*Hiéroglyphe curiologique*; & la seconde, l'*Hiéroglyphe tropique*: la lune, par exemple, étoit quelquefois représentée par un demi-cercle, quelquefois par un cynocéphale. Le premier *Hiéroglyphe* est *curiologique*, & le second *tropique*: ces sortes de *Hiéroglyphes* étoient d'usage pour divulguer; presque tout le monde en connoissoit la signification dès la tendre enfance.

La méthode d'exprimer les *Hiéroglyphes tropiques* par des propriétés similaires, produisit des *Hiéroglyphes symboliques*, qui devinrent à la longue plus ou moins cachés & plus ou moins difficiles à comprendre. Ainsi, l'on représenta l'Égypte par un crocodile & par un encensoir allumé, avec un cœur dessus. La simplicité de la première représentation donne un *Hiéroglyphe symbolique* assez clair; le raffinement de la dernière offre un *Hiéroglyphe symbolique* vraiment énigmatique.

Mais aussitôt que par de nouvelles recherches on s'avisa de composer les *Hiéroglyphes* d'un mystérieux assemblage de choses différentes, ou de leurs propriétés les moins connues, alors l'énigme devint inintelligible à la plus grande partie de la nation. Aussi, quand on eut inventé l'art de l'écriture, l'usage des *Hiéroglyphes* se perdit dans la société, au point que le Public en oublia la signification. Cependant les prêtres en cultivèrent précieusement la connoissance, parce que toute la science des égyptiens se trouvoit confiée à cette sorte d'écriture. Les savants n'eurent pas de peine à la faire regarder comme propre à embellir les monuments publics, où l'on continua de l'employer; & les prêtres virent avec plaisir qu'insensiblement ils resteroient seuls dépositaires d'une écriture qui conservoit les secrets de la religion.

Voilà comme les *Hiéroglyphes*, qui devoient leur naissance à la nécessité, & dont tout le monde avoit l'intelligence dans les commencements, se changèrent en une étude pénible, que le peuple abandonna pour l'écriture, tandis que les prêtres la cultivèrent avec soin & finirent par la rendre sacrée.

Mais je n'ai pas tout dit; les *Hiéroglyphes* furent la source du culte que les égyptiens rendirent aux animaux, & cette source jeta ce peuple dans une espèce d'idolatrie. L'histoire de leurs grandes divinités, celle de leurs rois & de leurs législateurs, se trouvoit peinte en *Hiéroglyphes*, par des figures d'animaux & autres représentations; le symbole de chaque dieu étoit bien connu par les peintures & les sculptures, que l'on voyoit dans les temples & sur les monuments consacrés à la religion. Un pareil symbole présentant donc à l'esprit l'idée du dieu, & cette idée excitant des sentiments religieux, il falloit naturellement que les égyptiens dans leurs prières se tournassent du côté de la marque qui servoit à le représenter.

Cela dut surtout arriver, depuis que les prêtres égyptiens eurent attribué aux caractères *hiéroglyphiques* une origine divine, afin de les rendre encore plus respectables. Ce préjugé qu'ils inculquèrent dans les ames, introduisit nécessairement une dévotion relative pour ces figures symboliques; & cette dévotion ne manqua pas de se changer en adoration directe, aussitôt que le culte de l'animal vivant eut été reçu. Ne doutons pas que les prêtres n'ayent eux-mêmes favorisé cette idolatrie.

Enfin, quand les caractères *hiéroglyphiques* furent devenus sacrés, les gens superstitieux les firent graver sur des pierres précieuses, & les portèrent en façon d'amulette & de charmes. Cet abus n'est guère plus ancien que le culte du dieu Séraphis, établi sous les Ptolomées: certains chrétiens natifs d'Égypte, qui avoient mêlé plusieurs superstitions païennes avec le christianisme, sont les premiers qui firent principalement connoître ces sortes de pierres, qu'on appelle *abraxas*; il s'en trouve dans les cabinets des curieux, & on y voit toutes sortes de caractères *hiéroglyphiques*.

Aux abraxas ont succédé les talismans, espèce de charmes, auxquels on attribue la même efficace, & pour lesquels on a aujourdhui la plus grande estime dans tous les pays soumis à l'empire du grand Seigneur, parce qu'on y a joint comme aux abraxas les rêveries de l'Astrologie judiciaire.

Nous venons de parcourir avec rapidité tous les changements arrivés aux *Hiéroglyphes* depuis leur origine jusqu'à leur dernier emploi; c'est un sujet bien intéressant pour un philosophe. Du substantif *Hiéroglyphe*, on a fait l'adjectif *Hiéroglyphique*. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

HISTOIRE, s. f. C'est le récit des faits donnés pour vrais; au contraire de la Fable, qui est le récit des faits donnés pour faux.

Il y a l'*Histoire* des opinions, qui n'est guères que le recueil des erreurs humaines ; l'*Histoire* des arts, peut-être la plus utile de toutes, quand elle joint, à la connoissance de l'invention & du progrès des arts, la description de leur méchanisme; l'*Histoire* naturelle, improprement dite *Histoire*, & qui est une partie essencielle de la Physique.

L'*Histoire* des évènements se divise en sacrée & profane. L'*Histoire* sacrée est une suite des opérations divines & miraculeuses, par lesquelles il a plu à Dieu de conduire autrefois la nation juive, & d'exercer aujourdhui notre foi. Je ne toucherai point à cette matière respectable.

Les premiers fondements de toute *Histoire* sont les récits des pères aux enfants, transmis ensuite d'une génération à une autre ; ils ne sont que probables dans leur origine, & perdent un degré de probabilité à chaque génération. Avec le temps, la fable se grossit & la vérité se perd : de là vient que toutes les origines des peuples sont absurdes. Ainsi, les égyptiens avoient été gouvernés par les dieux pendant beaucoup de siècles ; ils l'avoient été ensuite par des demi-dieux ; enfin ils avoient eu des rois pendant onze-mille trois-cents quarante ans ; & le soleil, dans cet espace de temps, avoit changé quatre fois d'orient & de couchant.

Les phéniciens prétendoient être établis dans leurs pays depuis trente-mille ans ; & ces trente-mille ans étoient remplis d'autant de prodiges que la chronologie égyptienne. On sait quel merveilleux ridicule règne dans l'ancienne *Histoire* des grecs. Les romains, tout sérieux qu'ils étoient, n'ont pas moins envelopé de fables l'*Histoire* de leurs premiers siècles. Ce peuple si récent, en comparaison des nations asiatiques, a été cinq-cents années sans *historiens*. Ainsi, il n'est pas surprenant que Romulus ait été le fils de Mars, qu'une louve ait été sa nourrice ; qu'il ait marché avec vingt-mille hommes de son village de Rome, contre vingt-cinq-mille combattants du village des Sabins ; qu'ensuite il soit devenu dieu ; que Tarquin l'ancien ait coupé une pierre avec un rasoir ; & qu'une vestale ait tiré à terre un vaisseau avec sa ceinture, &c.

Les premières annales de toutes nos nations modernes ne sont pas moins fabuleuses : les choses prodigieuses & improbables doivent être rapportées, mais comme des preuves de la crédulité humaine ; elles entrent dans l'*Histoire* des opinions.

Pour connoître avec certitude quelque chose de l'*Histoire* ancienne, il n'y a qu'un seul moyen ; c'est de voir s'il reste quelques monuments incontestables : nous n'en avons que trois par écrit ; le premier est le recueil des observations astronomiques faites pendant dix-neuf-cents ans de suite à Babylone, envoyées par Alexandre en Grèce, & employées dans l'Almageste de Ptolomée. Cette suite d'observations, qui remonte à deux-mille cent trente quatre ans avant notre ère vulgaire, prouve invinciblement que les babyloniens existoient en corps de peuple plusieurs siècles auparavant : car les arts ne sont que l'ouvrage du temps ; & la paresse, naturelle aux hommes, les laisse des milliers d'années sans autres connoissances & sans autres talents que ceux de se nourrir, de se défendre des injures de l'air, & de s'égorger. Qu'on en juge par les germains & par les anglois du temps de César, par les tartares d'aujourdhui, par la moitié de l'Afrique, & par tous les peuples que nous avons trouvés dans l'Amérique, en exceptant à quelques égards les royaumes du Pérou & du Mexique, & la république de Tlascala.

Le second monument est l'éclipse centrale du soleil, calculée à la Chine deux-mille cents cinquante cinq ans avant notre ère vulgaire, & reconnue véritable par tous nos astronomes. Il faut dire la même chose des chinois, que des peuples de Babylone ; ils composoient déja sans doute un vaste Empire policé. Mais ce qui met les chinois au dessus de tous les peuples de la terre, c'est que ni leurs lois, ni leurs mœurs, ni la langue que parlent chez eux les lettrés, n'ont pas changé depuis environ quatre-mille ans. Cependant cette nation, la plus ancienne de tous les peuples qui subsistent aujourdhui, celle qui a possédé le plus vaste & le plus beau pays, celle qui a inventé presque tous les arts avant que nous en eussions appris quelques-uns, a toujours été omise, jusqu'à nos jours, dans nos prétendues *Histoires universelles* ; & quand un espagnol & un françois fesoient le dénombrement des nations, ni l'un ni l'autre ne manquoit d'appeler son pays *la première monarchie du monde*.

Le troisième monument, fort inférieur aux deux autres, subsiste dans les marbres d'Arondel : la chronique d'Athènes y est gravée deux-cents soixante trois ans avant notre ère ; mais elle ne remonte que jusqu'à Cécrops, treize-cents dix-neuf ans au dela du temps où elle fut gravée. Voilà, dans l'*Histoire* de toute l'antiquité, les seules connoissances incontestables que nous ayons.

Il n'est pas étonnant qu'on n'ait point d'*Histoire* ancienne profane au dela d'environ trois-mille années. Les révolutions de ce globe, la longue & universelle ignorance de cet art, qui transmet les faits par l'écriture, en sont cause : il y a encore plusieurs peuples qui n'en ont aucun usage. Cet art ne fut commun que chez un très-petit nombre de nations policées, & encore étoit-il en très-peu de mains. Rien de plus rare chez les françois & chez les germains que de savoir écrire, jusqu'aux treizième & quatorzième siècles : presque tous les actes n'étoient attestés que par témoins. Ce ne fut en France que sous Charles VII, en 1454, qu'on rédigea par écrit les coutumes de France. L'art d'écrire étoit encore plus rare chez les espagnols ; & de là vient que leur *Histoire* est si sèche & si incertaine, jusqu'au temps de Ferdinand & d'Isabelle. On voit par là combien le

très-petit nombre d'hommes qui savoient écrire pouvoient en imposer.

Il y a des nations qui ont subjugué une partie de la terre sans avoir l'usage des caractères. Nous savons que Gengis-Kan conquit une partie de l'Asie au commencement du treizième siècle; mais ce n'est ni par lui ni par les tartares que nous le savons. Leur *Histoire*, écrite par les chinois, & traduite par le P. Gaubil, dit que ces tartares n'avoient point l'art d'écrire.

Il ne dut pas être moins inconnu au scythe Ogus-Kan, nommé *Madies* par les persans & par les grecs, qui conquit une partie de l'Europe & de l'Asie, si long temps avant le règne de Cyrus.

Il est presque sûr qu'alors sur cent nations il y en avoit à peine deux qui usassent de caractères.

Il reste des monuments d'une autre espèce, qui servent à constater seulement l'antiquité reculée de certains peuples qui précèdent toutes les époques connues & tous les livres; ce sont les prodiges d'Architecture, comme les pyramides & les palais d'Égypte, qui ont résisté au temps. Hérodote qui vivoit il y a deux-mille deux-cents ans, & qui les avoit vus, n'avoit pu apprendre des prêtres égyptiens dans quel temps on les avoit élevés.

Il est difficile de donner à la plus ancienne des pyramides moins de quatre-mille ans d'antiquité; mais il faut considérer que ces efforts de l'ostentation des rois n'ont pu être commencés que long temps après l'établissement des villes. Mais pour bâtir des villes dans un pays inondé tous les ans, il avoit fallu d'abord relever le terrein, fonder les villes sur des pilotis dans ce terrein de vase, & les rendre inaccessibles à l'inondation: il avoit fallu, avant de prendre ce parti nécessaire & avant d'être en état de tenter ces grands travaux, que les peuples se fussent pratiqué des retraites pendant la crue du Nil, au milieu des rochers qui forment deux chaînes à droite & à gauche de ce fleuve. Il avoit fallu que ces peuples rassemblés eussent les instruments du Labourage, ceux de l'Architecture, une grande connoissance de l'Arpentage, avec des lois & une police: tout cela demande nécessairement un espace de temps prodigieux. Nous voyons, par les longs détails qui retardent tous les jours nos entreprises les plus nécessaires & les plus petites, combien il est difficile de faire de grandes choses, & qu'il faut, non seulement une opiniâtreté infatigable, mais plusieurs générations animées de cette opiniâtreté.

Cependant que ce soit Ménès, ou Thot, ou Chéops, ou Ramessès, qui ayent élevé une ou deux de ces prodigieuses masses, nous n'en serons pas plus instruits de l'*Histoire* de l'ancienne Égypte: la langue de ce peuple est perdue. Nous ne savons donc autre chose, sinon qu'avant les plus anciens *historiens*, il y avoit de quoi faire une *Histoire* ancienne.

Celle que nous nommons *ancienne* & qui est en effet récente, ne remonte guères qu'à trois-mille ans: nous n'avons avant ce temps que quelques probabilités; deux seuls livres profanes ont conservé ces probabilités; la Chronique chinoise, & l'*Histoire* d'Hérodote. Les anciennes Chroniques chinoises ne regardent que cet Empire séparé du reste du monde. Hérodote, plus intéressant pour nous, parle de la terre alors connue; il enchanta les grecs en leur récitant les neuf livres de son *Histoire*, par la nouveauté de cette entreprise & par le charme de sa diction, & surtout par les fables. Presque tout ce qu'il raconte sur la foi des étrangers, est fabuleux; mais tout ce qu'il a vu est vrai. On apprend de lui, par exemple, quelle extrême opulence & quelle splendeur régnoit dans l'Asie mineure, aujourdhui pauvre & dépeuplée. Il a vu à Delphes les présents d'or prodigieux que les rois de Lydie avoient envoyés à Delphes; & il parle à des auditeurs qui connoissoient Delphes, comme lui. Or quel espace de temps a dû s'écouler avant que des rois de Lydie eussent pu amasser assez de trésors superflus pour faire des présents si considérables à un temple étranger!

Mais quand Hérodote rapporte les contes qu'il a entendus, son livre n'est plus qu'un roman qui ressemble aux fables milésiennes. C'est un Candaule qui montre sa femme toute nue à son ami Gigès; c'est cette femme qui, par modestie, ne laisse à Gigès que le choix de tuer son mari, d'épouser la veuve, ou de périr. C'est un oracle de Delphes, qui devine que dans le même temps qu'il parle, Crésus à cent lieues de là fait cuire une tortue dans un plat d'étain. Rollin, qui repète tous les contes de cette espèce, admire la science de l'oracle & la véracité d'Apollon, ainsi que la pudeur de la femme du Roi Candaule; & à ce sujet, il propose à la Police d'empécher les jeunes gens de se baigner dans la rivière. Le temps est si cher & l'*Histoire* si immense, qu'il faut épargner aux lecteurs de telles fables & de telles moralités.

L'*Histoire* de Cyrus est toute défigurée par des traditions fabuleuses. Il y a grande apparence que ce Kiro qu'on nomme *Cyrus*, à la tête des peuples guerriers d'Élam, conquit en effet Babylone, amollie par les délices. Mais on ne sait pas seulement quel roi régnoit alors à Babylone; les uns disent Balthazar, les autres Anabot. Hérodote fait tuer Cyrus dans une expédition contre les massagettes; Xénophon, dans son roman moral & politique, le fait mourir dans son lit.

On ne sait autre chose dans ces ténèbres de l'*Histoire*, sinon qu'il y avoit depuis très-long temps de vastes Empires, & des tyrans dont la puissance étoit fondée sur la misère publique; que la tyrannie étoit parvenue jusqu'à dépouiller les hommes de leur virilité, pour s'en servir à d'infames plaisirs au sortir de l'enfance, & pour les employer dans leur vieillesse à la garde des femmes; que la superstition gouvernoit les hommes;

qu'un songe étoit regardé comme un avis du Ciel, & qu'il décidoit de la paix & de la guerre, &c.

A mesure qu'Hérodote, dans son *Histoire*, se rapproche de son temps, il est mieux instruit & plus vrai. Il faut avouer que l'*Histoire* ne commence pour nous qu'aux entreprises des perses contre les grecs; on ne trouve, avant ces grands évènements, que quelques récits vagues, envelopés de contes puérils. Hérodote devient le modèle des *historiens*, quand il décrit ces prodigieux préparatifs de Xerxès pour aller subjuguer la Grèce & ensuite l'Europe. Il le mène, suivi de près de deux millions de soldats, depuis Suze jusqu'à Athènes. Il nous apprend comment étoient armés tant de peuples différents que ce monarque trainoit après lui: aucun n'est oublié, du fond de l'Arabie & de l'Égypte, jusqu'au delà de la Bactriane & de l'extrémité septentrionale de la mer Caspienne, pays alors habité par des peuples puissants, & aujourdhui par des tartares vagabonds. Toutes les nations, depuis le Bosphore de Thrace jusqu'au Gange, sont sous ses étendards. On voit avec étonnement que ce prince possédoit autant de terrein qu'en eut l'Empire romain: il avoit tout ce qui appartient aujourdhui au grand Mogol en deça du Gange, toute la Perse, tout le pays des usbecs, tout l'Empire des turcs, si vous en exceptez la Romanie; mais en récompense il possédoit l'Arabie. On voit par l'étendue de ses États quel est le tort des déclamateurs en vers & en prose, de traiter de fou Alexandre, vengeur de la Grèce, pour avoir subjugué l'Empire de l'ennemi des grecs. Il n'alla en Égypte, à Tyr, & dans l'Inde, que parce qu'il le devoit, & que Tyr, l'Égypte, & l'Inde appartenoient à la domination qui avoit dévasté la Grèce.

Hérodote eut le même mérite qu'Homère; il fut le premier *historien*, comme Homère fut le premier poète épique; & tous deux saisirent les beautés propres d'un art inconnu avant eux. C'est un spectacle admirable dans Hérodote, que cet empereur de l'Asie & de l'Afrique, qui fait passer son armée immense sur un pont de bateau d'Asie en Europe; qui prend la Thrace, la Macédoine, la Thessalie, l'Achaïe supérieure; & qui entre dans Athènes, abandonnée & déserte. On ne s'attend point que les athéniens, sans ville, sans territoire, réfugiés sur leurs vaisseaux avec quelques autres grecs, mettront en fuite la nombreuse flotte du grand roi, qu'ils rentreront chez eux en vainqueurs, qu'ils forceront Xerxès à ramener ignominieusement les débris de son armée, & qu'ensuite ils lui défendront, par un traité, de naviger sur leurs mers. Cette supériorité d'un petit peuple, généreux & libre, sur toute l'Asie esclave, est peut-être ce qu'il y a de plus glorieux chez les hommes. On apprend aussi par cet évènement, que les peuples de l'Occident ont toujours été meilleurs marins que les peuples asiatiques. Quand on lit l'*Histoire* moderne, la victoire de Lépante fait souvenir de celle de Salamine, & on compare don Juan d'Autriche & Colone, à Thémistocle & à Euribiades. Voilà peut-être le seul fruit qu'on peut tirer de la connoissance de ces temps reculés.

Thucydide, successeur d'Hérodote, se borne à nous détailler l'*Histoire* de la guerre du Péloponnèse, pays qui n'est pas plus grand qu'une province de France ou d'Allemagne, mais qui a produit des hommes en tout genre dignes d'une réputation immortelle: & comme si la guerre civile, le plus horrible des fléaux, ajoutoit un nouveau feu & de nouveaux ressorts à l'esprit humain, c'est dans ce temps que tous les arts florissoient en Grèce. C'est ainsi qu'ils commencent à se perfectionner ensuite à Rome, dans d'autres guerres civiles du temps de César, & qu'ils renaissen encore dans notre quinzième & seizième siècle de l'ère vulgaire, parmi les troubles de l'Italie.

Après cette guerre du Péloponnèse, décrite par Thucydide, vient le temps célèbre d'Alexandre, prince digne d'être élevé par Aristote, qui fonde beaucoup plus de villes que les autres n'en ont détruit, & qui change le commerce de l'univers. De son temps & de celui de ses successeurs, florissoit Carthage, & la république romaine commençoit à fixer sur elle les regards des nations. Tout le reste est enseveli dans la barbarie: les celtes, les germains, tous les peuples du Nord sont inconnus.

L'*Histoire* de l'Empire romain est ce qui mérite le plus notre attention, parce que les romains ont été nos maîtres & nos législateurs: leurs lois sont encore en vigueur dans la plupart de nos provinces: leur langue se parle encore; & long temps après leur chute, elle a été la seule langue dans laquelle on rédigeât les actes publics en Italie, en Allemagne, en Espagne, en France, en Angleterre, en Pologne.

Au démembrement de l'Empire romain en Occident, commence un nouvel ordre de choses, & c'est ce qu'on appelle l'*Histoire du moyen âge*; *Histoire* barbare de peuples barbares, qui, devenus chrétiens, n'en deviennent pas meilleurs.

Pendant que l'Europe est ainsi bouleversée, on voit paroître au septième siècle les arabes, jusques là renfermés dans leurs déserts. Ils étendent leur puissance & leur domination dans la haute Asie, dans l'Afrique, & envahissent l'Espagne; les turcs leur succèdent, & établissent le siège de leur empire à Constantinople, au milieu du quinzième siècle.

C'est sur la fin de ce siècle qu'un nouveau monde est découvert; & bientôt après, la politique de l'Europe & les arts prennent une forme nouvelle. L'art de l'Imprimerie & la restauration des Sciences font qu'enfin on a des *Histoires* assez fidèles, au lieu des Chroniques ridicules renfermées dans les cloîtres depuis Grégoire de Tours. Chaque nation dans l'Europe a bientôt ses *historiens*. L'ancienne

indigence se tourne en superflu : il n'est point de ville qui ne veuille avoir son *Histoire* particulière. On est accablé sous le poids des minuties. Un homme qui veut s'instruire, est obligé de s'en tenir au fil des grands évènements, & d'écarter tous les petits faits particuliers qui viennent à la traverse ; il saisit, dans la multitude des révolutions, l'esprit des temps & les mœurs des peuples. Il faut surtout s'attacher à l'*Histoire* de sa patrie, l'étudier, la posséder, réserver pour elle les détails, & jeter une vûe plus générale sur les autres nations. Leur *Histoire* n'est intéressante que par les raports qu'elles ont avec nous, ou par les grandes choses qu'elles ont faites ; les premiers âges depuis la chute de l'Empire romain, ne sont, comme on l'a remarqué ailleurs, que des aventures barbares, sous des noms barbares, excepté le temps de Charlemagne. L'Angleterre reste presque isolée jusqu'au règne d'Édouard III ; le Nord est sauvage jusqu'au seizième siècle ; l'Allemagne est long temps une anarchie. Les querelles des empereurs & des papes désolent six-cents ans l'Italie ; & il est difficile d'apercevoir la vérité à travers les passions des écrivains peu instruits, qui ont donné les Chroniques informes de ces temps malheureux. La monarchie d'Espagne n'a qu'un évènement sous les rois visigoths ; & cet évènement est celui de sa destruction : tout est confusion jusqu'au règne d'Isabelle & de Ferdinand. La France, jusqu'à Louis XI, est en proie à des malheurs obscurs sous un gouvernement sans règle. Daniel a beau prétendre que les premiers temps de la France sont plus intéressants que ceux de Rome, il ne s'aperçoit pas que les commencements d'un si vaste Empire sont d'autant plus intéressants qu'ils sont plus foibles, qu'on aime à voir la petite source d'un torrent qui a inondé la moitié de la terre.

Pour pénétrer dans le labyrinthe ténébreux du moyen âge, il faut le secours des archives ; & on n'en a presque point. Quelques anciens couvents ont conservé des chartes, des diplomes, qui contiennent des donations dont l'autorité est quelquefois contestée ; ce n'est pas là un recueil où l'on puisse s'éclairer sur l'*Histoire* politique & sur le droit public de l'Europe. L'Angleterre est, de tous les pays, celui qui a sans contredit les archives les plus anciennes & les plus suivies. Ces actes, recueillis par Rimer sous les auspices de la reine Anne, commencent avec le douzième siècle & sont continués sans interruption jusqu'à nos jours. Ils répandent une grande lumière sur l'*Histoire* de France. Ils font voir, par exemple, que la Guienne appartenoit aux anglois en souveraineté absolue, quand le roi de France, Charles V, la confisqua par un arrêt & s'en empara par les armes. On y apprend quelles sommes considérables & quelle espèce de tribut paya Louis XI au roi Édouard IV, qu'il pouvoit combattre ; & combien d'argent la reine Élisabeth préta à Henri le Grand, pour l'aider à monter sur le trône, &c.

*De l'utilité de l'*Histoire. Cet avantage consiste dans la comparaison qu'un homme d'État, un citoyen, peut faire des lois & des mœurs étrangères avec celles de son pays : c'est ce qui excite les nations modernes à enchérir les unes sur les autres dans les Arts, dans le Commerce, dans l'Agriculture. Les grandes fautes passées servent beaucoup en tout genre. On ne sauroit trop remettre devant les yeux les crimes & les malheurs causés par des querelles absurdes. Il est certain qu'à force de renouveler la mémoire de ces querelles, on les empêche de renaître.

C'est pour avoir lu les détails des batailles de Créci, de Poitiers, d'Azincourt, de S. Quentin, de Gravelines, &c, que le célèbre maréchal de Saxe se déterminoit à chercher, autant qu'il pouvoit, ce qu'il appeloit *des affaires de poste.*

Les exemples font un grand effet sur l'esprit d'un prince qui lit avec attention. Il verra que Henri IV n'entreprenoit sa grande guerre, qui devoit changer le systême de l'Europe, qu'après s'être assez assûré du nerf de la guerre, pour la pouvoir soutenir plusieurs années sans aucun secours de finances.

Il verra que la reine Élisabeth, par les seules ressources du Commerce & d'une sage économie, résista au puissant Philippe II ; & que de cent vaisseaux qu'elle mit en mer contre la flotte invincible, les trois quarts étoient fournis par les villes commerçantes d'Angleterre.

La France, non entamée sous Louis XIV, après neuf ans de la guerre la plus malheureuse, montrera évidemment l'utilité des places frontières qu'il construisit. En vain l'auteur des Causes de la chute de l'Empire romain blâme-t-il Justinien d'avoir eu la même politique que Louis XIV : il ne devoit blâmer que les empereurs qui négligèrent ces places frontières, & qui ouvrirent les portes de l'Empire aux barbares.

Enfin la grande utilité de l'*Histoire* moderne & l'avantage qu'elle a sur l'ancienne, est d'apprendre à tous les potentats, que depuis le quinzième siècle on s'est toujours réuni contre une Puissance trop prépondérante. Ce systême d'équilibre a toujours été inconnu des anciens ; & c'est la raison des succès du peuple romain, qui, ayant formé une milice supérieure à celle des autres peuples, les subjugua l'un après l'autre, du Tibre jusqu'à l'Euphrate.

*De la certitude de l'*Histoire. Toute certitude qui n'est pas démonstration mathématique, n'est qu'une extrême probabilité : il n'y a pas d'autre certitude *historique.*

Quand Marc-Paul parla le premier, mais le seul, de la grandeur & de la population de la Chine, il ne fut pas cru & il ne put exiger de croyance. Les portugais, qui entrèrent dans ce vaste Empire plusieurs siècles après, commencèrent à rendre la chose probable. Elle est

aujourdhui certaine, de cette certitude qui naît de la déposition unanime de mille témoins oculaires de différentes nations, sans que personne ait réclamé contre leur témoignage.

Si deux ou trois historiens seulement avoient écrit l'aventure du roi Charles XII, qui, s'obstinant à rester dans les États du Sultan son bienfaiteur, malgré lui, se battit avec ses domestiques contre une armée de janissaires & de tartares; j'aurois suspendu mon jugement: mais ayant parlé à plusieurs témoins oculaires & jamais entendu révoquer cette action en doute, il a bien fallu la croire; parce qu'après tout, si elle n'est ni sage ni ordinaire, elle n'est contraire ni aux lois de la nature ni au caractère du héros.

L'*Histoire* de l'homme au masque de fer auroit passé dans mon esprit pour un roman, si je ne la tenois que du gendre du chirurgien qui eut soin de cet homme dans sa dernière maladie. Mais l'officier qui le gardoit alors m'ayant aussi attesté le fait, & tous ceux qui devoient en être instruits me l'ayant confirmé, & les enfants des ministres d'État, dépositaires de ce secret, qui vivent encore, en étant instruits comme moi; j'ai donné à cette *Histoire* un grand degré de probabilité, degré pourtant au dessous de celui qui fait croire l'affaire de Bender, parce que l'aventure de Bender a eu plus de témoins que celle de l'homme au masque de fer.

Ce qui répugne au cours ordinaire de la nature ne doit point être cru, à moins qu'il ne soit attesté par des hommes animés de l'esprit divin. Voilà pourquoi, à l'*article* Certitude de l'Encyclopédie, c'est un grand paradoxe de dire qu'on devroit croire aussi bien tout Paris, qui affirmeroit avoir vu ressusciter un mort, qu'on croit tout Paris quand il dit qu'on a gagné la bataille de Fontenoy. Il paroît évident que le témoignage de tout Paris sur une chose improbable, ne sauroit être égal au témoignage de tout Paris sur une chose probable. Ce sont là les premières notions de la saine Métaphysique. Ce Dictionnaire est consacré à la vérité: un article doit corriger l'autre; & s'il se trouve ici quelque erreur, elle doit être relevée par un homme plus éclairé.

*Incertitude de l'*Histoire. On a distingué les temps en fabuleux & *historiques;* mais les temps *historiques* auroient dû être distingués eux-mêmes en vérités & en fables. Je ne parle pas ici des fables reconnues aujourdhui pour telles; il n'est pas question, par exemple, des prodiges dont Tite-Live a embelli ou gâté son *Histoire.* Mais dans les faits les plus reçus, que de raisons de doute! Qu'on fasse attention que la république romaine a été cinq-cents ans sans *historiens*, & que Tite-Live lui-même déplore la perte des annales des pontifes, & des autres monuments qui périrent presque tous dans l'incendie de Rome, *pleraque interiere*; qu'on songe que dans les trois-cents premières années, l'art d'écrire étoit très-rare, *raræ per eadem tempora litteræ*: il sera permis alors de douter de tous les évènements qui ne sont pas dans l'ordre ordinaire des choses humaines. Sera-t-il bien problable que Romulus, le petit-fils du roi des sabins, aura été forcé d'enlever des sabines pour avoir des femmes? L'*Histoire* de Lucrèce sera-t-elle bien vraisemblable? Croira-t-on aisément sur la foi de Tite-Live, que le roi Porsenna s'enfuit plein d'admiration pour les romains, parce qu'un fanatique avoit voulu l'assassiner? ne sera-t-on pas porté au contraire à croire Polybe, antérieur à Tite-Live de deux-cents années, qui dit que Porsenna subjugua les romains? L'aventure de Régulus, enfermé par les carthaginois dans un tonneau garni de pointes de fer, mérite-t-elle qu'on la croye? Polybe contemporain n'en auroit-il pas parlé, si elle avoit été vraie? il n'en dit pas un mot. N'est-ce pas une grande présomption que ce conte ne fut inventé que long temps après, pour rendre les carthaginois odieux? Ouvrez le dictionnaire de Moréri, à l'article *Régulus*, il vous assûre que le supplice de ce romain étoit raporté dans Tite-Live. Cependant la décade où Tite-Live auroit pu en parler, est perdue: on n'a que le supplément de Freinshemius; & il se trouve que ce dictionnaire n'a cité qu'un allemand du dix-septième siècle, croyant citer un romain du temps d'Auguste. On feroit des volumes immenses de tous les faits célèbres & reçus, dont il faut douter. Mais les bornes de cet article ne permettent pas de s'étendre.

Les monuments, les cérémonies annuelles, les médailles mêmes, sont-elles des preuves historiques? On est naturellement porté à croire qu'un monument érigé par une nation pour célébrer un évènement, en atteste la certitude. Cependant si ces monuments n'ont pas été élevés par des contemporains, s'ils célèbrent quelques faits peu vraisemblables, prouvent-ils autre chose, sinon qu'on a voulu consacrer une opinion populaire?

La colonne rostrale érigée dans Rome par les contemporains de Duillius, est sans doute une preuve de la victoire navale de Duillius. Mais la statue de l'augure Navius, qui coupoit un caillou avec un rasoir, prouvoit-elle que Navius avoit opéré ce prodige? Les statues de Cérès & de Triptolème, dans Athènes, étoient-elles des témoignages incontestables que Cérès eût enseigné l'Agriculture aux athéniens? Le fameux Laocoon, qui subsiste aujourdhui si entier, atteste-t-il bien la vérité de l'*Histoire* du cheval de Troie?

Les cérémonies, les fêtes annuelles établies par toute une nation, ne constatent pas mieux l'origine à laquelle on les attribue. La fête d'Arion porté sur un dauphin, se célébroit chez les romains comme chez les grecs. Celle de Faune rappeloit son aventure avec Hercule & Omphale, quand ce dieu amoureux d'Omphale prit le lit d'Hercule pour celui de sa maitresse.

La fameuse fête des Lupercales étoit établie en l'honneur de la louve qui allaita Romulus & Rémus.

Sur quoi étoit fondée la fête d'Orion, célébrée le 5 des ides de Mai ? Le voici. Hirée reçut chez lui Jupiter, Neptune, & Mercure; & quand ses hôtes prirent congé, ce bon homme, qui n'avoit point de femme & qui vouloit avoir un enfant, témoigna sa douleur aux trois dieux. On n'ose exprimer ce qu'ils firent sur la peau du bœuf qu'Hirée leur avoit servi à manger ; ils couvrirent ensuite cette peau d'un peu de terre, & de là naquit Orion au bout de neuf mois.

Presque toutes les fêtes romaines, syriennes, grèques, égyptiennes, étoient fondées sur de pareils contes, ainsi que les temples & les statues des anciens héros. C'étoient des monuments que la crédulité consacroit à l'erreur.

Une médaille, même contemporaine, n'est pas quelquefois une preuve. Combien la flatterie n'a-t-elle pas frapé de médailles sur des batailles très-indécises, qualifiées de victoires, & sur des entreprises manquées, qui n'ont été achevées que dans la légende ? N'a-t-on pas, en dernier lieu, pendant la guerre de 1740 des anglois contre le roi d'Espagne, frapé une médaille qui attestoit la prise de Carthagène par l'amiral Vernon, tandis que cet amiral levoit le siège ?

Les médailles ne sont des témoignages irréprochables, que lorsque l'évènement est attesté par des auteurs contemporains ; alors ces preuves, se soutenant l'une par l'autre, constatent la vérité.

*Doit-on, dans l'*Histoire, *insérer des harangues & faire des portraits ?* Si, dans une occasion importante, un Général d'armée, un homme d'État a parlé d'une manière singulière & forte qui caractérise son génie & celui de son siècle, il faut sans doute raporter son discours mot pour mot ; de telles harangues sont peut-être la partie de l'*Histoire* la plus utile. Mais pourquoi faire dire à un homme ce qu'il n'a pas dit ? Il vaudroit presque autant lui attribuer ce qu'il n'a pas fait ; c'est une fiction imitée d'Homère. Mais ce qui est fiction dans un poème, devient à la rigueur mensonge dans un *historien*. Plusieurs anciens ont eu cette méthode ; cela ne prouve autre chose, sinon que plusieurs anciens ont voulu faire parade de leur éloquence aux dépens de la vérité. *V.* HARANGUE.

Les portraits montrent encore bien souvent plus d'envie de briller que d'instruire : des contemporains sont en droit de faire le portrait des hommes d'État avec lesquels ils ont négocié, des Généraux sous qui ils ont fait la guerre. Mais qu'il est à craindre que le pinceau ne soit guidé par la passion ! Il paroît que les portraits qu'on trouve dans Clarendon sont faits avec plus d'impartialité, de gravité, & de sagesse, que ceux qu'on lit avec plaisir dans le cardinal de Retz.

Mais vouloir peindre les anciens, s'efforcer de dèveloper leurs ames, regarder les évènements comme des caractères avec lesquels on peut lire sûrement dans le fond des cœurs, c'est une entreprise bien délicate ; c'est dans plusieurs une puérilité.

*De la maxime de Cicéron concernant l'*Histoire ; *que l'*historien *n'ose dire une fausseté, ni cacher la vérité.* La première partie de ce précepte est incontestable ; il faut examiner l'autre. Si une vérité peut être de quelque utilité à l'État, votre silence est condannable. Mais je suppose que vous écriviez l'*Histoire* d'un prince qui vous aura confié un secret, devez-vous le révéler ? devez-vous dire à la Postérité ce que vous seriez coupable de dire en secret à un seul homme ? Le devoir d'un *historien* l'emportera-t-il sur un devoir plus grand ?

Je suppose encore que vous ayez été témoin d'une foiblesse qui n'a point influé sur les affaires publiques, devez-vous révéler cette foiblesse ? En ce cas, l'*Histoire* seroit une satyre.

Il faut avouer que la plupart des écrivains d'anecdotes sont plus indiscrets qu'utiles. Mais que dire de ces compilateurs insolents, qui, se faisant un mérite de médire, impriment & vendent des scandales, comme Lecauste vendoit des poisons ?

*De l'*Histoire *satyrique.* Si Plutarque a repris Hérodote de n'avoir pas assez relevé la gloire de quelques villes grèques & d'avoir omis plusieurs faits connus dignes de mémoire, combien sont plus repréhensibles aujourdhui ceux qui, sans avoir aucun des mérites d'Hérodote, imputent aux princes, aux nations, des actions odieuses, sans la plus légère apparence de preuves ? La guerre de 1751 a été écrite en Angleterre. On trouve, dans cette *Histoire*, qu'à la bataille de Fontenoy, *les françois tirèrent sur les anglois avec des balles empoisonnées & des morceaux de verre venimeux, & que le duc de Cumberland envoya au roi de France une boite pleine de ces prétendus poisons trouvés dans les corps des anglois blessés.* Le même auteur ajoûte, que les françois ayant perdu quarante-mille hommes à cette bataille, le Parlement de Paris rendit un arrêt, par lequel il étoit défendu d'en parler, sous des peines corporelles.

Des Mémoires frauduleux, imprimés depuis peu, sont remplis de pareilles absurdités insolentes. On y trouve qu'au siége de Lille, les alliés jetoient des billets dans la ville, conçus en ces termes : *François, consolez-vous, la Maintenon ne sera pas votre reine.*

Presque chaque page est remplie d'impostures & de termes offensants contre la famille royale & contre les familles principales du royaume, sans alléguer la plus légère vraisemblance qui puisse donner la moindre couleur à ces mensonges. Ce n'est point écrire l'*Histoire*, c'est écrire au hasard des calomnies.

On a imprimé en Hollande, sous le titre

d'*Histoire*, une foule de libelles, dont le style est aussi grossier que les injures, & les faits aussi faux qu'ils sont mal écrits. C'est, dit-on, un mauvais fruit de l'excellent arbre de la liberté. Mais si les malheureux auteurs de ces inepties ont eu la liberté de tromper les lecteurs; il faut user ici de la liberté de les détromper.

*De la méthode, de la manière d'ecrire l'*Histoire, *& du style.* On en a tant dit sur cette matière, qu'il faut ici en dire très-peu. On sait assez que la méthode & le style de Tite-Live, sa gravité, son éloquence sage, conviennent à la majesté de la république romaine; que Tacite est le plus fait pour peindre les tyrans; Polybe, pour donner des leçons de la guerre; Denys d'Halicarnasse, pour dèveloper les antiquités.

Mais en se modelant en général sur ces grands maîtres, on a aujourdhui un fardeau plus pesant que le leur à soutenir. On exige des *historiens* modernes plus de détails, des faits plus constatés, des dates précises, des autorités, plus d'attention aux usages, aux lois, aux mœurs, au Commerce, à la Finance, à l'Agriculture, à la Population. Il en est de l'*Histoire* comme des Mathématiques, & de la Physique: la carrière s'est prodigieusement accrue. Autant il est aisé de faire un recueil de gazettes, autant il est difficile aujourdhui d'écrire l'*Histoire*.

On exige que l'*Histoire* d'un pays étranger ne soit point jetée dans le même moule que celle de votre patrie.

Si vous faites l'*Histoire* de France, vous n'êtes pas obligé de décrire le cours de la Seine & de la Loire; mais si vous donnez au Public les conquêtes des portugais en Asie, on exige une topographie des pays découverts. On veut que vous meniez votre lecteur par la main le long de l'Afrique, ou des côtes de la Perse & de l'Inde: on attend de vous des instructions sur les mœurs, les lois, les usages de ces nations, nouvelles pour l'Europe.

Nous avons vingt *Histoires* de l'établissement des portugais dans les Indes; mais aucune ne nous a fait connoître les divers Gouvernements de ce pays, ses religions, ses antiquités, les brames, les disciples de Jean, les guèbres, les banians. Cette réflexion peut s'appliquer à presque toutes les *Histoires* des pays étrangers.

Si vous n'avez autre chose à nous dire, sinon qu'un barbare a succédé à un autre barbare sur les bords de l'Oxus & de l'Iaxarte, en quoi êtes-vous utile au Public?

La méthode convenable à l'*Histoire* de votre pays n'est pas propre à écrire les découvertes du nouveau monde. Vous n'écrirez point sur une ville comme sur un grand Empire; vous ne ferez point la vie d'un particulier comme vous écrirez l'*Histoire* d'Espagne ou d'Angleterre.

Ces règles sont assez connues; mais l'art de bien écrire l'*Histoire* sera toujours très-rare. On sait assez qu'il faut un style grave, pur, varié, agréable. Il en est des lois pour écrire l'*Histoire*, comme de celles de tous les Arts de l'esprit; beaucoup de préceptes, & peu de grands artistes. (VOLTAIRE.)

HISTORIOGRAPHE, s. m. *Gramm. & Hist. mod.* Celui qui écrit ou qui a écrit l'*Histoire*. Ce mot a été fait pour désigner cette classe particulière d'auteurs; mais on l'emploie plus communément comme le titre d'un homme qui a mérité, par son talent, son intégrité, & son jugement, le choix du Gouvernement pour transmettre à la postérité les grands évènements du règne présent. Boileau & Racine furent nommés *Historiographes* sous Louis XIV. M. de Voltaire leur a succédé à cette importante fonction sous le règne de Louis XV. Cet homme extraordinaire, appelé à la Cour d'un prince étranger, a laissé cette place vacante, qu'on a accordée à M. Duclos, secrétaire de l'Académie françoise. Racine & Boileau n'ont rien fait. M. de Voltaire a écrit l'histoire du siècle de Louis XV. (*M. DIDEROT.*)

HISTORIQUE, adj. *Gramm.* Qui appartient à l'*Histoire*. Il s'oppose à *Fabuleux*. On dit *les temps historiques, les temps fabuleux*. On dit encore *un ouvrage historique*. *La peinture historique* est celle qui représente un fait réel, une action prise de l'*Histoire*, ou même plus généralement une action qui se passe entre des hommes; que cette action soit réelle, ou qu'elle soit d'imagination, il n'importe. Ici le mot *Historique* distingue une classe de peintre & un genre de peinture. (*M. DIDEROT.*)

HISTRION, s. m. *Hist. rom.* Farceur, baladin d'Étrurie. On fit venir à Rome des *Histrions* de ce pays-là vers l'an 391 pour des jeux scéniques; Tite-Live nous l'apprend, *dec. I, lib. vij.*

Les romains ne connoissoient que les jeux du cirque, quand on institua ceux du théâtre, où des baladins, qu'on appela d'Étrurie, dansèrent avec assez de gravité, à la mode de leur pays & au son de la flûte, sur un simple échafaud de planches. On nomma ces acteurs *Histrions*, parce qu'en langue toscane un farceur s'appeloit *Hister*; & ce nom resta toujours depuis aux comédiens.

Ces *Histrions*, après avoir pendant quelque temps joint à leurs danses toscanes la récitation de vers assez grossiers & faits sur le champ, comme pourroient être les vers fescennins, se formèrent en troupes, & récitèrent des pièces appelées *satyres*, qui avoient une musique régulière au son des flûtes, & qui étoient accompagnées de danses & de mouvements convenables. Ces farces informes durèrent encore 220 ans, jusqu'à l'an de Rome 514, que le poète Andronicus fit jouer la première pièce réglée, c'est à dire, qui eût un sujet suivi; & ce spectacle ayant paru plus noble & plus par-

fait, on y accourut en foule. Ce sont donc les *Histrions* d'Étrurie qui donnèrent lieu à l'origine des pièces de théâtre de Rome ; elles sortirent des chœurs de danseurs étrusques. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

HO, interject. *Gram.* C'est une voix admirative. *Ho, quel homme ! quel coup ! quel ouvrage !* Elle est quelquefois aussi d'improbation, d'avertissement, d'étonnement, ou de menace : *Ho, ho, c'est ainsi que vous en usez avec moi ! Ho, il n'en ira pas comme cela !* Il y a des cas où elle appelle : *Hola, ho, ici quelqu'un !* (ANONYME.)

HOMÉRISTES, s. m. pl. Les grecs donnoient ce nom à des chanteurs qui fesoient métier de chanter dans les maisons, dans les rues, & dans les places publiques, les vers d'Homère. *Voy.* RHAPSODE. (M. DE CAHUSAC).

HOMOÏOTELEUTON, s. m. *Belles-Lettr.* Figure de Rhétorique, par laquelle les différents membres qui composent une période se terminent de la même manière ; comme, *ut vivis invidiosè, delinquis invidiosè, loqueris odiosè.* Elle n'avoit lieu que dans la Prose chez les anciens, & elle y formoit un agrément. Les modernes l'ont bannie de la leur comme un défaut ; & au contraire, ils l'ont introduite dans leur Poésie : au moins quelques critiques pensent-ils trouver des traces de la Rime dans l'*Homoïoteleuton* des grecs & des latins, qui n'étoit autre chose qu'une consonnance de phrase.

Le mot est formé du grec ὁμὸς, *pareil*, & du verbe τέλεω, *definio*, je termine : terminaison pareille. (*L'abbé* MALLET.)

HOMONYME, adj. *Gramm.* ὁμώνυμος, *de même nom ; racines*, ὁμὸς, *semblable*, & ὄνυμα, *nom.* Ce terme, grec d'origine, étoit rendu en latin par les mots *univocus* ou *æquivocus*, que j'employerois volontiers à distinguer deux espèces différentes d'*Homonymes*, qu'il est à propos de ne pas confondre, si l'on veut prendre de ce terme une idée juste & précise.

J'appellerois donc *Homonyme univoque* tout mot qui, sans aucun changement dans le matériel, est destiné par l'usage à diverses significations propres, & dont par conséquent le sens actuel dépend toujours des circonstances où il est employé. Tel est en latin le nom *Taurus*, qui quelquefois signifie l'*animal domestique* que nous appelons *taureau*, & d'autres fois une grande chaîne de montagnes située en Asie. Tel est aussi en françois le mot *Coin*; qui signifie une sorte de fruit, *malum cydonium* ; un angle, *angulus* ; un instrument à fendre le bois, *cuneus* ; la matrice ou l'instrument avec quoi l'on marque la monnoie ou les médailles, *typus.*

J'ai dit *diverses significations propres*, parce que l'on ne doit pas regarder un mot comme *homonyme*, quoiqu'il signifie une chose dans le sens propre, & une autre dans le sens figuré. Ainsi, le mot *Voix* n'est point *homonyme*, quoiqu'il ait diverses significations dans le sens propre & dans le sens figuré : dans le sens propre, il signifie le *son qui sort de la bouche* : dans le figuré, il signifie quelquefois un *sentiment intérieur*, une *sorte d'inspiration*, comme quand on dit la *voix de la conscience* ; & d'autres fois un *suffrage*, un *avis*, comme quand on dit, qu'*il vaudroit mieux peser les voix que de les compter.*

J'appellerois *Homonymes équivoques*, des mots qui n'ont entr'eux que des différences très-légères, ou dans la prononciation, ou dans l'orthographe, ou même dans l'une & l'autre ; quoiqu'ils ayent des significations totalement différentes. Par exemple, les mots *voler*, *latrocinari*, & *voler*, *volare*, ne diffèrent entre eux que par la prononciation ; la syllabe *vo* est longue dans le premier, & brève dans le second ; *vôler*, *vŏler.* Les mots *Ceint*, *cinctus* ; *Sain*, *sanus* ; *Saint*, *sanctus* ; *Sein*, *sinus*, & *Seing*, *chirographum*, ne diffèrent entre eux que par l'orthographe. Enfin les mots *Tâche*, *pensum*, & *Tache*, *macula*, diffèrent entre eux, & par la prononciation & par l'orthographe.

L'idée commune à ces deux espèces d'*Homonymes*, est donc la pluralité des sens avec de la ressemblance dans le matériel : leurs caractères spécifiques se tirent de cette ressemblance même. Si elle est totale & identique, les mots *homonymes* sont alors indiscernables quant à leur matériel : c'est un même & unique mot, *una vox* ; & c'est pour cela que je les distingue des autres par la dénomination d'*univoques.* Si la ressemblance n'est que partielle & approchée, il n'y a plus unité dans le matériel des *homonymes* ; chacun a son mot propre, mais ces mots ont entre eux une relation de parité, *æquæ voces* ; & de là la dénomination d'*équivoques*, pour distinguer cette seconde espèce.

Dans le premier cas, un mot est *homonyme* absolument & indépendamment de toute comparaison avec d'autres mots, parce que c'est identiquement le même matériel qui désigne des sens différents : dans le second cas, les mots ne sont *homonymes* que relativement, parce que les sens différents sont désignés par des mots qui, malgré leur ressemblance, ont pourtant entre eux des différences, légères à la vérité, mais réelles.

L'usage des *homonymes* de la première espèce exige que, dans la suite d'un raisonnement, on attache constamment au même mot le même sens qu'on lui a d'abord supposé ; parce qu'à coup sûr, ce qui convient à l'un des sens ne convient pas à l'autre, par la raison même de leur différence, & que dans l'une des deux acceptions, on avanceroit une proposition fausse, qui deviendroit peut-être ensuite la source d'une infinité d'erreurs.

L'usage des *homonymes* de la seconde espèce exige

exige de l'exactitude dans la prononciation & dans l'orthographe, afin qu'on ne présente pas par maladresse un sens louche ou même ridicule, en faisant entendre ou voir un mot pour un autre qui en approche. C'est surtout dans cette distinction délicate de sons approchés, que consiste la grande difficulté de la prononciation de la langue chinoise pour les étrangers. Walton, d'après Alvarès Semedo, nous apprend que les chinois n'ont que 326 mots, tous monosyllabes; qu'ils ont cinq tons différents, selon lesquels un même mot signifie cinq choses différentes, ce qui multiplie les mots possibles de leur langue jusqu'à cinq fois 326, ou 1630,& que cependant il n'y en a d'usités que 1228.

On peut demander ici comment il est possible de concilier ce petit nombre de mots avec la quantité prodigieuse des caractères chinois, que l'on fait monter jusqu'à 80,000. La réponse est facile. On sait que l'écriture chinoise est hiéroglyphique; que les caractères y représentent les idées, & non pas les éléments de la voix, & qu'en conséquence elle est commune à plusieurs nations voisines de la Chine, quoiqu'elles parlent des langues différentes. *Voyez* ÉCRITURE CHINOISE. Or quand on dit que les chinois n'ont que 1228 mots significatifs, on ne parle que de l'idée individuelle qui caractérise chacun d'eux, & non pas de l'idée spécifique ou de l'idée accidentelle qui peut y être ajoutée : toutes ces idées sont attachées à l'ordre de la construction usuelle; & le même mot matériel est nom, adjectif, verbe, *&c.* selon la place qu'il occupe dans l'ensemble de la phrase. *Rhétorique du P. Lamy, liv. I, ch. x.* Mais l'écriture devant offrir aux yeux toutes les idées comprises dans la signification totale d'un mot, l'idée individuelle & l'idée spécifique, l'idée fondamentale & l'idée accidentelle, l'idée principale & l'idée accessoire; chaque mot primitif suppose nécessairement plusieurs caractères, qui servent à en présenter l'idée individuelle sous tous les aspects exigés par les vûes de l'énonciation.

Quoi qu'il en soit, on sent à merveille que la diversité des cinq tons qui varient un même son, doit mettre dans cette langue une difficulté très-grande pour les étrangers qui ne sont point accoutumés à une modulation si délicate, & que leur oreille doit y sentir une sorte de monotonie rebutante, dont les naturels ne s'apperçoivent point, si même ils n'y trouvent pas quelque beauté. Ne trouvons-nous pas nous-mêmes de la grâce à rapprocher quelquefois des *Homonymes* équivoques, dont le choc occasionne un jeu de mots que les rhéteurs ont mis au rang des figures, sous le nom de *Paronomase*. Les latins en fesoient encore plus d'usage que nous, *amantes sunt amentes*. *Voyez* PARONOMASE. « On doit éviter les jeux qui sont vides » de sens, dit M. du Marsais (*des Tropes*, » *part. III*, *art.* 7); mais quand le sens subsiste » indépendamment des jeux de mots, ils ne perdent » rien de leur mérite ».

Il n'en est pas ainsi de ceux qui servent de fondement à ces pitoyables rébus dont on charge ordinairement les écrans, & qui ne sont qu'un abus puéril des *Homonymes*. C'est connoître bien peu le prix du temps, que d'en perdre la moindre portion à composer ou à deviner des choses si misérables; & j'ai peine à pardonner au P. Jouvency, d'avoir avancé dans un très-bon ouvrage, *De ratione discendi & docendi*, que les rébus expriment leur objet *non sine aliquo sale*, & de les avoir indiqués comme pouvant servir aux exercices de la Jeunesse : cette méprise, à mon gré, n'est pas assez réparée par un jugement plus sage qu'il en porte presque aussitôt en ces termes : *Hoc genus facilè in pueriles ineptias excidit.*

Qu'il me soit permis, à l'occasion des *Homonymes*, de mettre ici en remarque un principe qui trouvera ailleurs son application. C'est qu'il ne faut pas s'en rapporter uniquement au matériel d'un mot, pour juger de quelle espèce il est. On trouve en effet des *Homonymes* qui sont tantôt d'une espèce, & tantôt d'une autre, selon les différentes significations dont ils se revêtent dans les diverses occurrences. Par exemple, *si* est conjonction quand on dit, *si vous voulez;* il est adverbe quand on dit, *vous parlez si bien;* il est nom, lorsqu'en termes de Musique, on dit un *si cadencé.* *En* est quelquefois préposition, *parler en maître;* d'autres fois il est adverbe, *nous en arrivons.* *Tout* est nom dans cette phrase, *le Tout est plus grand que sa partie;* il est adjectif dans celle-ci, *tout homme est menteur;* il est adverbe dans cette troisième, *je suis tout surpris.*

C'est donc surtout dans leur signification qu'il faut examiner les mots pour en bien juger; & l'on ne doit en fixer les espèces que par les différences spécifiques qui en déterminent les services réels. Si l'on doit, dans ce cas, quelque attention au matériel des mots, c'est pour en observer les différentes métamorphoses, qui ne sont toutes que la nature sous diverses formes; car plus un objet montre de faces différentes, plus il est accessible à nos lumières. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) HONNÊTE, CIVIL, POLI, GRACIEUX, AFFABLE. *Synonymes.*

Nous sommes *honnêtes* par l'observation des bienséances & des usages de la société. Nous sommes *civils* par les honneurs que nous rendons à ceux qui se trouvent à notre rencontre. Nous sommes *polis* par les façons flatteuses que nous avons, dans la conversation & dans la conduite, pour les personnes avec qui nous vivons. Nous sommes *gracieux* par des airs prévenants pour ceux qui s'adressent à nous. Nous sommes *affables* par un abord doux & facile à nos inférieurs qui ont à nous parler.

Les manières *honnêtes* sont une marque d'attention. Les *civiles* sont un témoignage de respect. Les *polies* sont une démonstration d'estime. Les

gracieuses sont une preuve d'humanité. Les *affables* sont une insinuation de bienveillance.

Il faut être *honnête* sans cérémonie ; *civil* sans importunité ; *poli* sans fadeur ; *gracieux* sans minauderie ; & *affable* sans familiarité. *Voyez* CIVILITÉ, POLITESSE. (*L'abbé* GIRARD.)

HYMÉNÉE, s. f. *Poésie.* Chanson nuptiale, ou du moins espèce d'acclamation consacrée à la solennité des noces, ἐν δέ γάμοις ὑμέναιος, dit Athénée d'après Aristophane.

Entre les différents sujets qu'Homère a représentés sur le bouclier d'Achille, toute la ville où est placée la scène de ce tableau particulier, retentit des chants d'*Hyménée*. Hésiode, décrivant aussi sur le bouclier d'Hercule une pompe nuptiale, fait mention de ces mêmes chants. En un mot, l'Épithalame dans sa naissance n'étoit autre chose que cette chanson, ce chant, cette acclamation répétée d'*Hymen*, *ô Hyménée*, & nous en trouvons l'origine dans l'histoire intéressante d'*Hyménée*, jeune homme d'Athènes ou d'Argos.

Ce jeune homme, dont la Grèce fit depuis un dieu qui présidoit au mariage, étoit d'une beauté accomplie ; né pauvre & d'une famille obscure, il se laissa surprendre aux charmes d'une athénienne de son âge, dont la naissance égaloit la fortune. La disproportion étoit trop marquée pour lui laisser la moindre espérance ; cependant à la faveur d'un déguisement, dont sa jeunesse & sa beauté écartoient le soupçon, il suivoit partout son amante. Un jour il l'accompagna jusqu'à Eleusis avec les filles d'Athènes les plus qualifiées, qui alloient offrir des sacrifices à Cérès ; il arriva qu'elles furent enlevées par des pyrates, & que les ravisseurs, après avoir pris terre dans une île déserte, s'y endormirent. *Hyménée* saisit l'occasion favorable, tue les pyrates, revient à Athènes, déclare dans l'assemblée du peuple ce qu'il est, ce qui lui est arrivé, & promet, si on lui permet d'épouser celle dont il est épris, qu'il la ramènera sans peine avec toutes ses compagnes. Il les ramena en effet, & devint le plus heureux des époux ; c'est pour cela que les athéniens ordonnèrent qu'il seroit toujours invoqué dans la solemnité des noces, avec les dieux qu'ils en regardoient comme les protecteurs. Les poètes à leur tour le nommèrent *dieu*, & lui formèrent une illustre généalogie ; les uns le firent naître d'Uranie, d'autres d'Apollon & de Calliope, & d'autres enfin de Bacchus & de Vénus : mais il nous suffit d'indiquer ici, d'après Servius & tous les anciens commentateurs, quelle fut l'origine du chant & de l'acclamation d'*Hyménée*.

Cette acclamation, dit M. l'abbé Souchay, dont nous empruntons les recherches, passa depuis dans l'Épithalame, & devint un vers intercalaire, ou une espèce de refrain ajusté à la mesure ; témoin Catulle, imitateur de Sapho, qui répète si souvent ce vers,

Hymen, ô Hymenæe ! Hymen ades, ô Hymenæe !

& ces autres,

Io hymen, Hymenæe io,
Io hymen, ô Hymenæe ;

témoin encore Aristophane, qui, dans sa comédie des Oiseaux, *acte* v, *scène* 4, parlant du mariage de Pisthétérus avec la déesse Souveraineté, fait chanter par un demi chœur, Ὑ'μέν, ὦ ὑμέναι, ὦ ὑμέν, après que ce même demi-chœur a exalté en ces mots, suivant la traduction de M. Boivin, le bonheur des deux époux :

Depuis le jour célèbre où la reine des dieux,
Superbement ornée,
Par les sœurs du destin fut au maître des cieux
Avec pompe amenée,
On n'a point encor vu d'*Hymen* si glorieux :
Hymen, ô *Hyménée* !

C'est ainsi que l'acclamation d'*Hymen*, par intervalles égaux, ne fut plus le chant nuptial ordinaire, & servit seulement à marquer les vœux & les applaudissements des chœurs, lorsque l'Épithalame eut pris une forme régulière : enfin, cette acclamation a passé jusqu'à nous, d'apres les latins qui l'avoient adoptée. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

* HYMNE, s. m. *Littérature. Hymne* vient de ὑδεῖν, *louer*, *célébrer* : l'*Hymne* est donc, suivant la force du mot, une louange, soit qu'il employe le langage de la Poésie, comme les *Hymnes* d'Homère & de Callimaque, soit qu'il se borne au langage ordinaire, comme les *Hymnes* de Platon & d'Aristide ; mais si l'on fait attention à son principal & plus noble emploi, c'est une louange à l'honneur de quelque divinité.

Les *Hymnes* ont fait dans tous les temps une partie essencielle du culte religieux. Sans parler encore des grecs ni des romains ; en Orient les chaldéens & les perses ; les gaulois, les lusitaniens en Occident ; toutes les nations enfin, soit barbares, soit policées, ont également célébré, par des *Hymnes* ou des cantiques, les louanges de leurs divinités.

L'homme, suivant l'expression de Sophocle, se fit des dieux autant qu'il ressentit de besoins. Il pria ces dieux d'écarter les maux qui le menaçoient, & de lui accorder les biens qu'il désiroit. Il les remercia lorsqu'il crut avoir éprouvé les effets de leur protection, & il s'efforça de les appaiser lorsqu'il se persuada qu'ils étoient irrités contre lui. Telle est l'origine des *Hymnes* ; & ces *Hymnes* furent plus ou moins parfaits dans leur genre, à mesure que les siècles qui les produisirent furent plus ou moins éclairés.

Les critiques partagent ordinairement les *Hymnes* anciens en diverses classes, qu'ils fon-

dent sur la différence des noms; parce qu'outre les termes d'*Hymne* & de *Pæan*, tous deux génériques, les grecs avoient des noms affectés à leurs différents *Hymnes*, selon les divinités qui en faisoient l'objet. C'étoit des Lithierses pour Cybèle, des Jules pour Cérès, des Pæans proprement dits pour Apollon, des Dithyrambes pour Bacchus. Mais comme l'inutilité d'une telle division & autres semblables saute aux yeux, nous partagerons les *Hymnes* anciens en théurgiques ou religieux, en poétiques ou populaires, en philosophiques ou propres aux seuls philosophes; trois espèces d'*Hymnes* réelles, dont nous avons des exemples dans les ouvrages de l'Antiquité. Telle est aussi la division que M. Souchay a faite des *Hymnes* anciens, dans deux mémoires très-curieux sur cette matière. On les trouvera parmi ceux du *Recueil de littérature*; nous n'en donnerons ici que le précis.

Les *Hymnes théurgiques* ou *religieux*, sont ces *Hymnes* que les initiés chantoient dans leurs cérémonies religieuses; les *Hymnes* d'Orphée sont les seuls de ce caractère qui soient venus jusqu'à notre temps, & ce sont les plus anciens de tous. Pausanias nous apprend que les initiés aux mystères orphiques avoient leurs *Hymnes* composés par Orphée même; que ces *Hymnes* étoient moins travaillés, moins agréables que ceux d'Homère, mais plus religieux & plus saints; & que les lycomides, qui raportoient leur origine à Lycus, fils de Pandion, les apprenoient aux initiés.

En effet, c'est pour eux seuls qu'ils semblent composés; les initiés n'y sont occupés que de leurs propres intérêts : soit qu'ils veuillent appaiser les mauvais génies ou se les rendre favorables, soit qu'ils demandent aux dieux les biens de l'esprit, du corps, ou les biens extérieurs, comme la salubrité des eaux, la température de l'air, la fertilité des saisons; ils raportent tout à eux, & jamais ils ne parlent pour les profanes. « Accordez à vos » initiés une santé durable, une vie heureuse, une » longue & lente vieillesse; détournez de vos » initiés les vains fantômes, les terreurs paniques, » les maladies contagieuses ». Μυσταις, πεμπε, ils ne connoissent point d'autres formules dans leurs demandes.

Les *Hymnes* dont nous parlons, sont aussi plus religieux que les *Hymnes* d'Homère, de Callimaque, & des tragiques; les seuls qui nous restent des grecs, dans le genre que nous avons nommé *poétique*, ou *populaire*. Ils ne renferment avec l'invocation que des surnoms multipliés, qui expriment le pouvoir, ou les attributs des dieux. Le Soleil y est nommé *resplendissant*, agile dans sa course, père & modérateur des saisons, l'œil & le maître du monde, les délices des humains, la lumière de la vie. On y donne à Cybèle les titres de mère des dieux, d'auguste épouse de Saturne, de principe des éléments. Voilà ce qui fait la sainteté de ces *Hymnes*, & par où ils remplissent l'idée que Pausanias attache aux *Hymnes* d'Orphée.

Les invocations dans ce genre d'*Hymnes* frapent encore davantage : rien de plus énergique & de plus pressant que ces invocations. Ecoutez-moi exaucez-moi, κλῦτι; *je vous invoque*, *je vous appelle*, καλέω, κικλήσκω.

Je passe aux *Hymnes poétiques* ou *populaires*, que nous nommons ainsi, parce qu'ils renferment la croyance du peuple, & qu'ils sont l'ouvrage des poètes ses théologiens. En effet, le peuple parmi les grecs & les romains avoit reçu tous les dieux que les poètes avoient présentés, comme il avoit adopté toutes les aventures qu'ils en racontoient. Les dieux anciens furent les premiers objets des *Hymnes populaires*; car Jupiter n'étoit considéré que comme un roi puissant, qui gouverne un peuple céleste; & les autres dieux, partageant avec lui les attributs de la divinité, devoient aussi partager les mêmes honneurs. Or, au langage des poètes, les *Hymnes* sont la récompense, le salaire des immortels.

Les héros participèrent ensuite au même tribut de louanges que les dieux; le temps nous a conservé beaucoup d'*Hymnes*, soit grecs, soit latins, pour Hercule, & pour ces autres demi-dieux qu'Hésiode appelle *race humaine & divine*, parce qu'on les supposoit nés d'un dieu & d'une mortelle, ou d'un mortel & d'une déesse.

On étendit encore plus loin les *Hymnes populaires*; la politique & la flatterie en multiplièrent les objets. La politique des grecs produisit ce phénomène, en déifiant les hommes extraordinaires, dont on célébra les talents ou les vertus utiles à la société; & la flatterie des romains, en décernant le même honneur aux Césars.

Enfin, l'orgueil de quelques princes, tel que Démétrius-Poliorcète, & tel que ce roi de Syrie, qui fut appelé *dieu* par les milésiens, les porta à faire composer des *Hymnes* pour eux-mêmes, comme on l'assûre d'Auguste & de quelques-uns de ses successeurs, à souffrir du moins qu'on leur en adressât.

En général, la matière des *Hymnes populaires* n'avoit pas moins d'étendue que l'histoire même des dieux. Les prétendues merveilles de leur naissance, leurs intrigues amoureuses, leurs aventures, leurs amusements, tout jusqu'aux actions les plus indécentes, devint entre les mains des poètes comme un fonds inépuisable de louanges pour les dieux. Ainsi, la naissance de Vénus fournit à Homère, ou à l'auteur des *Hymnes* qui portent son nom, la matière d'un *Hymne* peu religieux sans doute, mais plein d'images agréables. « La déesse à peine » sortie de la mer, est portée sur les eaux par un » zéphyr; elle arrive en Cypre : les Heures, filles » de Thémis & de Jupiter, accourent sur le » rivage pour la recevoir; & après l'avoir parée » comme une immortelle, elles la conduisent au » palais des dieux, qui, frapés de sa beauté,

» cherchent à l'envi son alliance «. Un autre *Hymne* à la même déesse est employé tout entier à peindre ses amours avec Anchise, & les couleurs n'y sont que trop assorties au sujet.

Les *Hymnes* qui s'adressent à Mercure, roulent communément sur son adresse inimitable à dérober. « Vous n'étiez encore qu'enfant, dit Horace, » dans l'*Hymne* qu'il lui adresse, lorsque vous » dérobâtes si finement les bœufs d'Apollon; il eut » beau prendre un ton menaçant pour vous forcer » à les rendre, il ne put s'empêcher de rire en » se voyant sans carquois ».

Il est pourtant vrai que les *Hymnes poétiques* ne sont pas toujours de ce caractère. On trouve quelquefois, & principalement dans ceux de Callimaque, des traits propres à inspirer la vertu, ou le respect pour les dieux. Si dans l'*Hymne* de Diane, cet aimable poète décrit les plaisirs & les amusements de la déesse, il peint aussi, mais d'une manière vive & touchante, le bonheur du juste, & le malheur des méchants. S'il dit ailleurs que Jupiter prit naissance en Arcadie; il ajoûte incontinent que ce dieu tire de lui seul toute sa puissance, qu'il est le maître & le juge des rois, & qu'il distribue à son gré les couronnes & les Empires.

Il est même arrivé que la plupart des *Hymnes poétiques*, ceux de Callimaque surtout, passèrent dans le culte public. On les chantoit dans les solennités durant la cérémonie du sacrifice, & dans les veillées qui précédoient ces solennités, pendant que le peuple s'assembloit. L'*Hymne* de Callimaque pour Jupiter, dont nous venons de parler, fut chanté tandis qu'on offroit au dieu le sacrifice ou les libations ordinaires, *&c.* L'*Hymne* intitulé *Pervigilium Veneris*, & qu'un magistrat illustre dans les lettres, M. Bouhier, raporte au siècle des premiers Césars, semble être un de ces cantiques que l'on chantoit aux veillées de Vénus.

On sait que ceux qui chantoient les *Hymnes* s'appeloient *Hymnodes ;* & que ceux qui les composoient se nommoient *Hymnographes*. *Voyez* HYMNODES & HYMNOGRAPHES.

J'entends par *Hymnes philosophiques* ceux que les philosophes ont composés suivant leur systême religieux, non que les philosophes eussent un culte particulier différent du culte populaire: ils se conformoient au peuple dans la pratique, & venoient par bienséance ramper avec lui aux pieds des idoles; mais ils différoient bien du peuple par la croyance. Ils reconnoissoient un Dieu suprême, source & principe de tous les êtres. Plusieurs admettoient avec ce Dieu suprême des êtres subalternes, qui fesoient mouvoir les ressorts de la nature & en régloient les opérations. Pour les aventures des dieux poétiques, les idoles, & les apothéoses, ils les mettoient au rang des fictions insoutenables.

Le Dieu suprême est donc en général l'objet des *Hymnes philosophiques ;* il est seulement quelquefois déguisé sous le nom de Jupiter, ou du Soleil; & quelquefois caché sous le voile de l'allégorie. Sa toute-puissance, son immensité, sa providence, & ses autres attributs, en sont la matière ordinaire.

Nous aurions un exemple ancien & précieux d'un *Hymne philosophique* simple, si l'*Hymne*, que les pères de l'église défenseurs de notre foi, S. Julien, S. Clément, Eusebe, & autres, ont cité sous le titre de *Palinodie*, étoit véritablement d'Orphée. Je dis que cet exemple seroit précieux, car il surprend pour le fond des choses, & la grandeur des images. « Tel est (dit cet *Hymne*) l'Être » suprême, que le ciel tout entier ne fait que sa » couronne; il est assis sur son trône entouré d'anges » infatigables; ses pieds touchent la terre; de sa » droite, il atteint jusqu'à l'extrémité de l'Océan; à » son aspect, les plus hautes montagnes tremblent, » & les mers frissonnent dans leurs profonds abî» mes ». Mais la critique range cette pièce parmi les fraudes pieuses qui ne furent pas inconnues aux premiers siècles du christianisme.

Si l'*Hymne* qu'on vient de lire appartenoit au péripatéticien Aristobule, comme on le croit, il est encore moins ancien qu'un autre *Hymne* semblable, que Stobée nous a conservé, & que l'on attribue à Cléanthe, second fondateur du Portique; c'est d'ailleurs un des plus beaux monuments qui nous soit resté en ce genre, le lecteur en va juger.

« O Père des dieux (dit Cléanthe)! vous qui » réunissez plusieurs noms, & dont la vertu est » une & infinie; vous qui êtes l'auteur de cet uni» vers, & qui le gouvernez suivant les conseils de » votre sagesse; je vous salue, ô Roi tout-puissant, » car vous daignez nous permettre de vous invo» quer. Vous serez, ô Jupiter, la matière de » mes louanges, & votre souveraine puissance sera » le sujet ordinaire de mes cantiques. Tout plie » sous votre empire; tout redoute les traits dont » vos mains invincibles sont armées; sans vous rien » n'a été fait, rien ne se fait dans la nature: vous » voulez les biens & les maux, selon les conseils » de votre loi éternelle. Grand Jupiter, qui faites » entendre votre tonnerre dans les nues, daignez » éclairer les foibles humains; ôtez-leur cet esprit » de vertige qui les égare; donnez-leur une por» tion de cette sagesse avec laquelle vous gou» vernez le monde. Alors ils ne chériront d'autre » occupation que celle de chanter éternellement » cette loi universelle qu'ils méconnoissent ».

Tel est le caractère des *Hymnes philosophiques ;* je recueille tout ce détail en deux mots.

Les *Hymnes théurgiques* n'étoient propres qu'aux initiés; & ils ne renferment, avec des invocations singulières, que les attributs divins, exprimés par des noms mystiques.

Les *Hymnes poétiques* ou *populaires*, en général, fesoient partie du culte public, & ils roulent sur les aventures fabuleuses des dieux.

Enfin les *Hymnes philosophiques* ou n'étoient point chantés, ou ils l'étoient seulement dans les festins décrits par Athénée ; & ils sont, à proprement parler, un hommage secret que les philosophes ont rendu à la divinité.

Je laisse à des mains savantes le soin de prouver les avantages qu'on peut retirer des différentes espèces d'*Hymnes* qui ont passé jusqu'à nous. Il me suffit de dire que les *Hymnes théurgiques* peuvent répandre de la lumière sur les initiations ; que les *Hymnes poétiques* d'Homère & de Callimaque donnent, au moins pour les temps où ils furent composés, une idée de la croyance populaire des anciens par raport à la religion publique ; enfin, que les *Hymnes philosophiques* sont de quelque secours pour nous instruire de la croyance religieuse des philosophes. J'ajoûte que les *Hymnes* de Callimaque, de Pindare, d'Horace, & d'autres poètes, outre des dogmes & des usages religieux, renferment encore des traits pour l'Histoire profane, dont les littérateurs vraiment éclairés sauront toujours habilement profiter.

Dans notre usage moderne, nous entendons par *Hymne* (s. f.) une ode, un petit poème consacré à la louange de Dieu, ou des mystères. Mais nous avons très-peu d'hymnographes recommandables. Santeuil s'est quelquefois distingué dans cette carrière, car toutes ses *Hymnes* ne sont pas également bonnes ; une vûe d'intérêt en a gâté la plus grande partie, & les connoisseurs sentent bien que les inspirations de sa muse étoient souvent réglées par le profit qu'elle en retiroit. Les odes sacrées de Rousseau nous offrent tout ce que nous avons de plus parfait en ce genre. Pour les *Hymnes rimées* des douze & treizième siècles, ils sont le sceau de la barbarie ; ce n'étoit pas sur ce ton qu'Horace chantoit les jeux séculaires. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

(¶ L'*Hymne* sacrée, dans sa sublimité, est l'expression solennelle de l'enthousiasme de tout un peuple, le concert & l'accord d'une multitude d'ames qui s'élèvent à Dieu, soit en admiration des merveilles de la nature, soit en adoration des prodiges de la grâce, soit dans un transport unanime de reconnoissance & d'amour, ou dans un mouvement de crainte, d'étonnement, & de respect.

Ainsi, dans l'*Hymne* tout doit être en sentiments & en images. L'élévation en est le caractère : car toutes les pensées, toutes les relations en sont de l'homme au créateur ; & ce n'est pas en disant de l'Etre suprême, comme dans l'*Hymne* attribué à Orphée, qu'*à son aspect les plus hautes montagnes tremblent, & que les mers frissonnent dans leurs profonds abîmes* ; ce n'est pas non plus en lui disant, comme dans l'*Hymne* attribué à Cléanthe, *Vous voulez les biens & les maux dans les conseils de votre loi* ; ce n'est pas, dis-je, ainsi qu'on louera l'Éternel : car il ne résulte de ce galimathias oriental ni une haute idée de sa puissance, ni une haute idée de sa justice. La goutte d'eau de l'Océan, le grain de sable des montagnes, ne sont rien en parlant de celui qui d'un souffle a créé les mondes ; & dire de lui qu'*il a voulu les biens & les maux selon les conseils de sa loi*, c'est le louer comme un flatteur peut louer un tyran.

Le sublime n'est pas dispensé d'être raisonnable ; & le vrai sublime est celui qui est à la fois si simple & si frapant, qu'il saisit tout d'un coup & sans peine tous les esprits. Tel doit être celui de l'*Hymne* : car l'*Hymne* est faite pour la multitude ; & en même temps qu'elle doit être religieuse, elle doit être morale : or, elle sera l'un & l'autre, si elle donne de l'Etre suprême l'idée qu'on en doit avoir, pour l'adorer avec crainte & avec amour ; si, en louant les saints, elle est la leçon la plus touchante des vertus qu'ils ont pratiquées ; si, en célébrant les mystères, elle y fait voir autant de motifs d'amour & de reconnoissance que d'objets de culte & de foi.

Les anciennes *Hymnes* de l'Église ont le mérite de la simplicité, mais n'ont que celui-là. (Il faut en excepter quelques *proses* qui ont une beauté réelle, comme le *Dies iræ*, & le *Veni, sancte Spiritus.*)

Les nouvelles *Hymnes* donnent pour la plupart dans l'excès contraire à la simplicité : elles sont brillantées, ornées jusqu'au luxe, pleines d'imagination, dénuées de sentiment, & en deux mots, élégantes & froides. Les auteurs pensoient à Horace en les composant ; c'eût été à David, & surtout à Moïse qu'il eût fallu penser.

La fameuse *Hymne* de Santeuil, *Stupete, gentes*, est un amas d'antithèses qui ne répandent ni chaleur ni lumière ; & le compliment à la Vierge,

> *Intrare sanctum quid pavebas,*
> *Facta Dei priùs ipsa templum ?*

est spirituel, mais déplacé : ni l'enthousiasme ni la piété n'ont de cet esprit-là.

Lorsque l'*Hymne* n'est pas sublime, elle doit être onctueuse & touchante ; elle doit prendre tour à tour le caractère de Bossuet dans ses élévations d'une ame à Dieu, ou celui de Fénélon & de François de Sales dans leurs œuvres mystiques.) (*M. MARMONTEL.*)

HYMNODE, s. m. *Littérat. anc.* Chanteur d'*hymnes*. C'est ainsi que les grecs ont appelé ceux qui chantoient les *hymnes*, comme ils ont nommé *Hymnographes* ceux qui les composoient. *Voy.* HYMNOGRAPHE.

Les chanteurs d'*hymnes* ne furent pas toujours, & dans toutes les occasions, de même sexe & de même rang. Tantôt c'étoit des filles seulement, comme dans les fêtes de Pallas ; tantôt des chœurs composés de jeunes filles & de jeunes garçons,

comme dans les fêtes d'Apollon; quelquefois, comme à Delphes & à Délos, c'étoit le poëte lui-même, ou les prêtres avec leur famille entière; dans les veillées, c'étoient les prêtres seuls : mais au lieu que dans les solennités on se servoit communément de la cythare, ici les prêtres unissoient leurs voix au son des flûtes. De là vient qu'Arnobe dit quelque part des *hymnes* chantés dans les veillées, qu'ils sont, si je puis m'expliquer de la sorte, l'exercice matinal des dieux, *exercitationes deorum matutinas collatas ad tibiam.* (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

HYMNOGRAPHE, s. m. *Littérat. ancienne.* Compositeur d'*hymnes.* Les premiers poëtes de la Grèce furent la plupart *Hymnographes*, & les plus grands poëtes composèrent tous des *hymnes* : sans parler ici d'Orphée, d'Homère, & de Callimaque, on compte parmi ceux dont les *hymnes* ont péri, Anthès, Olen de Lycie, Olympe mysien, Stésichore, Archiloque, Simonide, Alcée, Bacchylide, Pindare; Pindare, dis-je, qui avoit choisi, comme on sait, Apollon delphien, pour le sujet ordinaire de ses *hymnes*; qui chantoit dans le temple ceux qu'il avoit composés; & qui, pour prix de ces mêmes *hymnes*, qui en faisant valoir le dieu contribuoient sans doute au profit de la Pythie, en avoit obtenu une partie des prémices que l'on apportoit de toutes parts à Delphes.

La Grèce accordoit des récompenses de toute espèce aux excellens *Hymnographes*; disons plus, à peine commençoit-elle à se policer, qu'elle avoit établi des prix en leur faveur. Pausanias, parlant de plusieurs *Hymnographes* qui furent couronnés, ajoûte qu'Orphée & son disciple Musée ne voulurent jamais consentir à paroître dans la lice, soit qu'ils se défiassent de la capacité de leurs juges, ou qu'ils dédaignassent des rivaux trop peu dignes d'eux.

Les romains de leur côté établirent aussi des prix & des récompenses pour les *Hymnographes* : mais ils n'y songèrent que lorsqu'ils n'eurent plus, pour ainsi dire, de poëtes; Horace & Catulle leur avoient fait entendre, dans les fêtes séculaires, des *hymnes* qui font encore notre admiration. La Poésie étoit alors en honneur; elle tomba avec Auguste & Mécène : Domitien entreprit vainement de la rétablir; il proposa des prix pour les *Hymnographes* : mais leurs beaux jours étoient passés, & ne devoient pas renaître sous un tyran, qui croyoit couvrir ses vices par un amour apparent pour les beaux arts. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

HYPALLAGE, s. f. ὑπαλλαγὴ, *changement*, *subversion.* RR. ὑπὸ, *sub*, & ἀλλαγὴ, aor. 2. pass. d'ἀλλάττω, *muto*, lequel est dérivé d'ἄλλος, *alius.*

Les grammairiens ont admis trois différentes figures fondées également sur l'idée générale de changement; savoir, l'*Énallage*, l'*Hypallage* & l'*Hyperbate* : mais il semble qu'ils n'en ont pas déterminé d'une manière assez précise les caractères distinctifs, puisque l'on trouve les mêmes exemples raportés à chacune de ces trois figures. Virgile a dit (*Æneid. III*, 61) *dare classibus austros*, au lieu de dire *dare classes austris* : M. du Marsais (*des Tropes*, *part. II*, *art. xvij*) raporte cette expression à l'*Hypallage*; Minellius & Servius l'avoient fait de même avant lui. Le P. Lamy (*Rhét. liv. I*, *chap. xij*) cite la même phrase comme un exemple de l'Énallage; & d'autres l'ont raporté à l'Hyperbate, *Mét. lat. de P. R.* traité *des Figures de constr. ch. vj*, de l'Hyperbate.

La signification des mots est incontestablement arbitraire dans son origine; & cela est vrai, surtout des mots techniques, tels que ceux dont il est ici question. Mais rien n'est plus contraire aux progrès des sciences & des arts, que l'équivoque & la confusion dans les termes destinés à en perpétuer la tradition; par conséquent rien de plus essenciel que d'en fixer le sens d'une manière précise & immuable.

Or je remarque en effet, par raport aux mots, trois espèces générales de changements, que les grammairiens paroissent avoir envisagées quand ils ont introduit les trois dénominations dont il s'agit, & qu'ils ont ensuite confondues.

Le premier changement consiste à prendre un mot sous une forme, au lieu de le prendre sous une autre, ce qui est proprement un échange dans les accidents, comme sont les cas, les genres, les temps, les modes, *&c.* C'est à cette première espèce de changement que M. du Marsais a donné spécialement le nom d'*Énallage*, d'après la plus grande partie des grammairiens. *Voyez* ÉNALLAGE. Mais ce terme n'est, selon lui, qu'un nom mystérieux, plus propre à cacher l'ignorance réelle, qu'à répandre quelque jour sur les procédés d'aucune langue. J'aurai occasion dans plusieurs articles de cet ouvrage, de confirmer cette pensée par de nouvelles observations, & principalement à l'*article* TEMPS.

La seconde espèce de changement qui tombe directement sur les mots, est uniquement relative à l'ordre successif selon lequel ils sont disposés dans l'expression totale d'une pensée. C'est la figure que l'on nomme communément *Hyperbate. Voyez* HYPERBATE.

La troisième sorte de changement, qui doit caractériser l'*Hypallage*, tombe moins sur les mots que sur les idées mêmes qu'ils expriment; & il consiste à présenter sous un aspect renversé la corrélation des idées partielles qui constituent une même pensée. C'est pour cela que j'ai traduit le nom grec *Hypallage* par le nom françois *Subversion* : outre que la préposition élémentaire ὑπὸ se trouve rendue ainsi avec fidélité, il me semble que le mot en est plus propre à désigner que le changement dont il s'agit ne tombe pas sur les mots immédiatement, mais qu'il pénètre jusques sous l'écorce des mots, &

jusques aux idées dont ils sont les signes. Je vas justifier cette notion de l'*Hypallage* par les exemples mêmes de M. du Marsais, & je me servirai de ses propres termes : ce que je ferai sans scrupule partout où j'aurai à parler des Tropes. Je prendrai simplement la précaution d'en avertir par une citation & des guillemets, & d'y insérer entre deux crochets mes propres réflexions.

« Cicéron, dans l'oraison pour Marcellus, dit » à César qu'on n'a jamais vu dans la ville son » épée vide du fourreau, *gladium vaginâ vacuum in urbe non vidimus*. Il ne s'agit pas du » fond de la pensée, qui est de faire entendre que » César n'avoit exercé aucune cruauté dans la ville » de Rome ». [Sous cet aspect, elle est rendue ici par une Métonymie de la cause instrumentale pour l'effet, puisque l'épée nue est mise à la place des cruautés dont elle est l'instrument]. « Il s'agit » de la combinaison des paroles qui ne paroissent » pas liées entre elles comme elles le sont dans » le langage ordinaire ; car *vacuus* se dit plus tôt du » fourreau que de l'épée.

» Ovide commence ses Métamorphoses par ces pa- » roles :

» *In nova fert animus mutatas dicere formas*
» *Corpora*,

» La construction est, *animus fert me dicere* » *formas mutatas in nova corpora* ; mon génie » me porte à raconter les formes changées en de » nouveaux corps : il étoit plus naturel de dire, *à* » *raconter les corps*, c'est à dire, *à parler des* » *corps changés en de nouvelles formes*. . . .

» Virgile fait dire à Didon, *Æn. IV*, 385 :

» *Et quum frigida mors animâ seduxerit artus* ;

» après que la froide mort aura séparé de mon ame » les membres de mon corps ; il est plus ordinaire » de dire, *aura séparé mon ame de mon corps*, le » corps demeure, l'ame le quitte : ainsi, Servius & » les autres commentateurs trouvent une *Hypallage* » dans ces paroles de Virgile.

» Le même poète, parlant d'Enée & de la sibylle » qui conduisit ce héros dans les enfers, dit, » *Æn. VI*, 268 :

» *Ibant obscuri solâ sub nocte per umbram*,

» pour dire qu'ils marchoient tous seuls dans les té- » nèbres d'une nuit sombre. Servius & le P. de la Rue » disent que c'est ici une *Hypallage* pour *ibant soli* » *sub obscurâ nocte*.

» Horace a dit, *V*, *od*. xiv, 3.

» *Pocula lethæos ut si ducentia somnos*
» *Traxerim* ;

» comme si j'avois bu les eaux qui amènent le som- » meil du fleuve Léthé. Il étoit plus naturel de » dire, *pocula lethæa*, les eaux du fleuve Léthé.

» Virgile a dit qu'Enée ralluma des feux presque » éteints, *sopitos suscitat ignes* (Æn. V, 745). » Il n'y a point là d'*Hypallage* ; car *sopitos*, selon » la construction ordinaire, se raporte à *ignes*. Mais » quand, pour dire qu'Enée ralluma sur l'autel d'Her- » cule le feu presque éteint, Virgile s'exprime en » ces termes, *Æn*. VII, 542.

» . . . *Herculeis sopitas ignibus aras*
» *Excitat* :

» alors il y a une *Hypallage* ; car, selon la com- » binaison ordinaire, il auroit dit, *excitat ignes so-* » *pitos in aris Herculeis*, id est, *Herculi sacris*.

» Au livre XII, vers 187, pour dire, *si au con-* » *traire Mars fait tourner la victoire de notre côté*, » il s'exprime en ces termes :

» *Sin nostrum annuerit nobis victoria Martem* ;

» ce qui est une *Hypallage*, selon Servius : *Hypal-* » *lage*, pro, *sin noster Mars annuerit nobis vic-* » *toriam*, *nam Martem victoria comitatur* ».

[Cette suite d'exemples, avec les interprétations qui les accompagnent, doit suffisamment établir en quoi consiste l'essence de cette prétendue figure que les rhéteurs renvoient aux grammairiens, & que les grammairiens renvoient aux rhéteurs. C'est un renversement positif dans la corrélation des idées ; ou l'exposition d'un certain ordre d'idées quelquefois opposé diamétralement à celui que l'on veut faire entendre. Eh ! qui ne voit que l'*Hypallage*, si elle existe, est un véritable vice dans l'Élocution, plus tôt qu'une figure ? Il est assez surprenant que M. du Marsais n'en ait pas porté le même jugement, après avoir posé des principes dont il est la conclusion nécessaire. Écoutons encore ce grammairien philosophe].

« Je ne crois pas . . ., quoi qu'en disent les com- » mentateurs d'Horace, qu'il y ait une *Hypallage* » dans ces vers de l'ode XVII du liv. I,

» *Velox amœnum sæpe Lucretilem*
» *Mutat Lycæo Faunus* ;

» c'est à dire, que Faune prend souvent en échange » le Lucrétile pour le Lycée ; il vient souvent » habiter le Lucrétile auprès de la maison de » campagne d'Horace, & quitte pour cela le Lycée, » sa demeure ordinaire. Tel est le sens d'Horace, » *comme la suite de l'ode le donne nécessaire-* » *ment à entendre*. Ce sont les paroles du père » Sanadon, qui trouve dans cette façon de parler » (*Tome I*, *pag*. 579) *une vraie* Hypallage, *ou* » *un renversement de construction*.

» Mais il me paroît que c'est juger du latin » par le françois, que de trouver une *Hypallage* » dans ces paroles d'Horace : *Lucretilem mutat* » *Lycæo Faunus*. On commence par attacher à » *mutare* la même idée que nous attachons à notre » verbe *changer*, *donner ce qu'on a pour ce*

» qu'on n'a pas ; ensuite, sans avoir égard à la » phrase latine, on traduit, *Faune change le* » *Lucrétile pour le Lycée ;* & comme cette ex- » pression signifie en françois, que Faune passe du » Lucrétile au Lycée, & non du Lycée au Lu- » crétile, ce qui est pourtant ce qu'on sait bien » qu'Horace a voulu dire, on est obligé de re- » courir à l'*Hypallage*, pour sauver le contre- » sens que le françois seul présente. Mais le ren- » versement de construction ne doit jamais renverser » le sens, comme je viens de le remarquer ; c'est » la phrase même, & non la suite du discours, » qui doit faire entendre la pensee ; si ce n'est » dans toute son étendue, c'est au moins dans ce » qu'elle présente d'abord à l'esprit de ceux qui savent » la langue.

» Jugeons donc du latin par le latin même, & » nous ne trouverons ici ni contre-sens, ni *Hy-* » *pallage ;* nous ne verrons qu'une phrase latine fort » ordinaire en prose & en vers.

» On dit en latin *donare munera alicui*, donner » des présents à quelqu'un ; & l'on dit aussi *donare* » *aliquem munere*, gratifier quelqu'un d'un pré- » sent : on dit également *circumdare urbem mœ-* » *nibus*, & *circumdare mœnia urbi.* De même » on se sert de *mutare*, soit pour donner soit pour » prendre une chose au lieu d'une autre.

» *Muto*, disent les étymologistes, vient de » *motu*, *mutare* quasi *motare.* (*Mart. Lexic. verb.* » Muto). L'ancienne manière d'aquérir ce qu'on » n'avoit pas, se fesoit par des échanges ; de là » *muto* signifie également *acheter* ou *vendre*, » *prendre* ou *donner* quelque chose au lieu d'une » autre. *Emo* ou *vendo*, dit Martinius ; & il cite » Columelle, qui a dit *porcus lacteus ære mu-* » *tandus est*, il faut acheter un cochon de lait.

» Ainsi, *mutat Lucretilem*, signifie *vient prendre*, » *vient posséder*, *vient habiter le Lucrétile ;* il » achète, pour ainsi dire, le Lucrétile pour le » Lycée.

» M. Dacier, sur ce passage d'Horace, remarque » qu'*Horace parle souvent de même; & je sais* » *bien*, ajoûte-t-il, *que quelques historiens l'ont* » *imité.*

» Lorsqu'Ovide fait dire à Médée qu'elle vou- » droit avoir acheté Jason pour toutes les richesses » de l'univers. (*Mét. liv. VII, v. 39*), il se sert » de *mutare :*

» *Quemque ego cum rebus quas totus possidet orbis*
» *Æsonidem mutasse velim ;*

» où vous voyez que, comme Horace, Ovide em- » ploie *mutare*, dans le sens d'*aquérir ce qu'on* » *n'a pas*, de *prendre*, d'*acheter une chose en* » *donnant une autre.* Le P. Sanadon remarque » (*Tom. I, pag. 175*), qu'Horace s'est souvent » servi de *mutare* en ce sens : *mutavit lugubre* » *sagum punico* (V, od. IX) pour *punicum* » *sagum lugubri ; mutet lucana calabris pascuis* » (V, od. I) pour *calabra pascua lucanis; mutat* » *uvam strigili* (II, satyr. VII, 110) pour *stri-* » *gilim uvâ.*

» L'usage de *mutare aliquid aliquâ re* dans » le sens de *prendre en échange*, est trop fré- » quent pour être autre chose qu'une phrase latine, » comme *donare aliquem aliquâ re*, gratifier quel- » qu'un de quelque chose, & *circumdare mœnia* » *urbi*, donner des murailles à une ville tout » autour, c'est à dire, entourer une ville de mu- » railles ».

[La règle donnée par M. du Marsais, de juger du latin par le latin même, est très-propre à faire disparoître bien des *Hypallages.* Celle, par exemple, que Servius a cru voir dans ce vers :

Sin nostrum annuerit nobis victoria Martem,

n'est rien moins, à mon gré, qu'une *Hypallage ;* c'est tout simplement, *Sin victoria annuerit nobis Martem* esse *nostrum*, si la victoire nous indique que Mars est à nous, est dans nos intérêts, nous est favorable. *Annuere pro affirmare*, dit Calepin (*verbo* Annuo) ; & il cite cette phrase de Plaute (Bacchid.) : *Ego autem venturum annuo.*

On peut aussi aisément rendre raison de la phrase de Cicéron : *Gladium vaginâ vacuum in urbe non vidimus*, nous n'avons point vu dans la ville votre épée dégagée du fourreau. C'est ainsi qu'il faut traduire quantité de passages : *Vacui curis* (Cic.), dégagés de soins ; *ab isto periculo vacuus* (id.), dégagé, tiré de ce péril. L'adjectif latin *vacuus* exprimoit une idée très-générale, qui étoit ensuite déterminée par les différents compléments qu'on y ajoutoit, ou par la nature même des objets auxquels on l'appliquoit : notre langue a adopté des mots particuliers pour plusieurs de ces idées moins générales ; *vacua vagina*, fourreau vide ; *vacuus gladius*, épée nue ; *vacuus animus*, esprit libre ; &c. C'est que, dans tous ces cas, nous exprimons par le même mot, & l'idée générale de l'adjectif *vacuus*, & quelque chose de l'idée particulière qui résulte de l'application ; & comme cette idée particulière varie à chaque cas, nous avons, pour chaque cas, un mot particulier. Ce seroit se tromper que de croire que nous ayons en françois le juste equivalent du *vacuus* latin ; & traduire *vacuus* par *vide* en toute occasion, c'est rendre, par une idée particulière, une idée très-générale, & pècher contre la saine Logique. Cet adjectif n'est pas le seul mot qui puisse occasionner cette espèce d'erreur : car, comme l'a très-bien remarqué M. d'Alembert, *article* DICTIONNAIRE, « il ne » faut pas s'imaginer que, quand on traduit des » mots d'une langue dans l'autre, il soit toujours » possible, quelque versé qu'on soit dans les deux » langues, d'employer des équivalents exacts & » rigoureux ; on n'a souvent que des à-peu-près. » Plusieurs

» Pluſieurs mots d'une langue n'ont point de cor- » reſpondants dans une autre; pluſieurs n'en ont » qu'en apparence, & diffèrent par des nuances » plus ou moins ſenſibles des équivalents qu'on croit » leur dönner ».

Il me ſemble que c'eſt encore bien gratuïtement que les commentateurs de Virgile ont cru voir une *Hypallage* dans ce vers :

Et quum frigida mors animâ ſeduxerit artus.

C'eſt la partie la moins conſidérable qui eſt ſéparée de la principale; & Didon enviſage ici ſon ame comme la principale, puiſqu'elle compte ſurvivre à cette ſéparation, & qu'elle ſe promet de pourſuivre enſuite Énée en tous lieux; *omnibus umbra locis adero* (v. 386). Elle a donc dû dire, *Lorſque la mort aura ſéparé mon corps de mon ame*, c'eſt à dire, *lorſque mon ame ſera dégagée des liens de mon corps*. D'ailleurs la ſéparation des deux êtres qui étoient unis, eſt reſpective : le premier eſt ſéparé du ſecond, & le ſecond du premier; & l'on peut, ſans aucun renverſement extraordinaire, les préſenter indifféremment ſous l'un ou l'autre de ces deux aſpects, s'il n'y a, comme ici, un motif de préférence indiqué par la raiſon, ou ſuggéré par le goût, qui n'eſt qu'une raiſon plus fine.

C'eſt ſe méprendre pareillement, que de voir une *Hypallage* dans Horace, quand il dit : *Pocula lethæos ut ſi ducentia ſomnos arente fauce traxerim* : il eſt aiſé de voir que le poète compare l'état actuel où il ſe trouve, avec celui d'un homme qui a bu une coupe empoiſonnée, un breuvage qui cauſe un ſommeil éternel & ſemblable au ſommeil de ceux qui paſſent le fleuve Léthé. On peut encore expliquer ce paſſage plus ſimplement, en prenant le mot *Lethæus* dans le ſens même de ſon étymologie, λήθη, *oblivio;* de là la déſignation latine du prétendu fleuve d'enfer dont on feſoit boire à tous ceux qui mouroient, *flumen oblivionis* ; & par extenſion, *ſomnus lethæus*, *ſomnus omnium rerum oblivionem pariens*, un ſommeil qui cauſe un oubli général. Au ſurplus, c'eſt le ſens qui convient le mieux à la penſée d'Horace, puiſqu'il prétend s'excuſer de n'avoir pas fini certains vers qu'il avoit promis à Mècène, par l'oubli univerſel où le jette ſon amour pour Phryné.

Ibant obſcuri ſolâ ſub nocte per umbram.

Ce vers de Virgile eſt auſſi ſans *Hypallage*. *Ibant obſcuri*; c'eſt à dire, *ſans pouvoir être vus*, *cachés*, *inconnus*. Cicéron a pris dans le même ſens à peu près le mot *obſcurus*, lorſqu'il a dit (*Offic.* II.): *Qui magna ſibi proponunt, obſcuris orti majoribus*, des ancêtres inconnus. Dans cet autre vers de Virgile (*Æn.* IX, 244),

Vidimus obſcuris primam ſub vallibus urbem,

le mot *obſcuris* eſt l'équivalent d'*abſconditis* ou de *latentibus*, ſelon la remarque de Nonius Marcellus (*cap.* IV, *de variâ ſignific. ſerm. litt.* O); & nous-mêmes nous diſons en françois *une famille obſcure* pour *inconnue*. *Solâ ſub nocte*, pendant la nuit *ſeule;* c'eſt à dire, qui ſemble anéantir tous les objets, & qui porte chacun à ſe croire ſeul : c'eſt une métonymie de l'effet pour la cauſe, ſemblable à celle d'Horace (I. Od. IV, 13.), *pallida mors*; à celle de Perſe (Prol.), *pallidam Pyrenen*, &c.

Avec de l'attention ſur le vrai ſens des mots, ſur le véritable tour de la conſtruction analytique, & ſur l'uſage légitime des figures, l'*Hypallage* va donc diſparoître des livres des anciens, ou s'y cantonner dans un très-petit nombre de paſſages, où il ſera peut-être difficile de ne pas l'avouer. Alors même il faut voir s'il n'y a pas un juſte fondement d'y ſoupçonner quelque faute de copiſte, & la corriger hardiment, plus tôt que de laiſſer ſubſiſter une expreſſion totalement contraire aux lois immuables du Langage. Mais ſi enfin l'on eſt forcé de reconnoître dans quelques phraſes l'exiſtence de l'*Hypallage*, il faut la prendre pour ce qu'elle eſt, & avouer que l'auteur s'eſt mal expliqué.]

« Les anciens étoient hommes, & par conſéquent ſujets à faire des fautes comme nous. Il y » de la petiteſſe & une ſorte de fanatiſme à re- » courir aux figures, pour excuſer des expreſſions » qu'ils condanneroient eux-mêmes, & que leurs » contemporains ont ſouvent condannées. L'*Hy-* » *pallage* ne [doit] pas prêter ſon nom aux contre- » ſens & aux équivoques ; autrement, tout ſeroit » confondu ; & cette [prétendue] figure deviendroit » un aſyle pour l'erreur & pour l'obſcurité ». (*M. Beauzée.*)

HYPERBATE, ſ. m. *Grammaire*. Ce mot eſt grec; ὑπερβατὸν, dérivé de ὑπερβαίνειν, *tranſgredi :* R. R. ὑπὲρ, *trans*, & βαίνω, *eo*. Quintilien a donc eu raiſon de traduire ce mot dans ſa langue par *verbi tranſgreſſio;* & ce que l'on nomme *Hyperbate*, conſiſte en effet dans le déplacement des mots qui compoſent un diſcours, dans le tranſport de ces mots du lieu où il devroient être en un autre lieu.

« La quatrième ſorte de figure [de conſtruction], » c'eſt l'*Hyperbate*, dit M. du Marſais, c'eſt à » dire, confuſion, mélange de mots; c'eſt lorſque » l'on s'écarte de l'ordre ſucceſſif de la conſtruction » ſimple [ou analytique] : *Saxa vocant Itali,* » *mediis quæ in fluctibus, aras* (*Æn.* I, 113); » la conſtruction eſt *Itali vocant aras* (illa) *Saxa* » *quæ* (ſunt) *in fluctibus mediis*. Cette figure » étoit, pour ainſi dire, naturelle au latin : comme » il n'y avoit que les terminaiſons des mots qui, » dans l'uſage ordinaire, fuſſent les ſignes des » relations que les mots avoient entre eux; les

» latins n'avoient égard qu'à ces terminaisons, & » ils plaçoient les mots selon qu'ils étoient pré- » sentés à l'imagination, ou selon que cet arran- » gement leur paroissoit produire une cadence & » une harmonie plus agréables. *Voyez* CONSTRUCTION.

La *Méthode latine de Port-Royal* parle de l'*Hyperbate* dans le même sens. « C'est, dit-elle (*des » figures de construction*, *chap.* vj.), le mélange » & la confusion qui se trouve dans l'ordre des mots » qui devroit être commun à toutes les langues, » selon l'idée naturelle que nous avons de la cons- » truction. Mais les romains ont tellement affecté » le discours figuré, qu'ils ne parlent presque jamais » autrement ».

C'est encore le même langage chez l'auteur du *Manuel des grammairiens.* « L'*Hyperbate* se » fait, dit-il, lorsque l'ordre naturel n'est pas » gardé dans l'arrangement des mots; ce qui est » si ordinaire aux latins, qu'ils ne parlent presque » jamais autrement; comme *Catonis constantiam » admirati sunt omnes.* Voilà une *Hyperbate*, » parce que l'ordre naturel demanderoit qu'on dît, » *Omnes sunt admirati constantiam Catonis.* » Cela est si ordinaire, qu'il ne passe pas pour » figure, mais pour une propriété de la langue » latine. Mais il y a plusieurs espèces d'*Hyperbates*, » qui sont de véritables figures de Grammaire ». *Part I*, *ch.* xiv, *n*°. 8.

Tous ces auteurs confondent deux choses, que j'ai lieu de croire très-différentes & très-distinctes l'une de l'autre, l'*Inversion* & l'*Hyperbate.* Voyez INVERSION.

Il y a en effet, dans l'une comme dans l'autre, un véritable renversement d'ordre; & à partir de ce point de vûe général, on a pu aisément s'y méprendre : mais il falloit prendre garde si les deux cas avoient raport au même ordre, ou s'ils présentoient la même espèce de renversement. Quintilien (*Inst. lib. VIII*, *cap.* vj, *de Tropis*) nous fournit un motif légitime d'en douter; il cite, comme un exemple d'*Hyperbate*, cette phrase de Cicéron (*pro Cluent.* n°. I); *Animadverti*, *judices*, *omnem accusatoris orationem in duas divisam esse partes;* & il indique aussitôt le tour qui auroit été sans figure & conforme à l'ordre requis; *nam* in duas partes divisam esse *rectum erat*, *sed durum & incomptum.*

Personne aparemment ne disputera à Quintilien d'avoir été plus à portée qu'aucun des modernes de distinguer les locutions figurées d'avec les simples dans sa langue naturelle : & quand le jugement qu'il en porte n'auroit eu pour fondement que le sentiment exquis que donne l'habitude à un esprit éclairé & juste, sans aucune réflexion immédiate sur la nature même de la figure; son autorité seroit ici une raison, & peut-être la meilleure espèce de raison sur l'usage d'une langue que nous ne devons plus connoître que par le témoignage de ceux qui la parloient. Or le tour que Quintilien appelle ici *rectum*, par opposition à celui qu'il avoit nommé auparavant ὑπερβατὸν, est encore un renversement de l'ordre naturel ou analytique; en un mot, il y a encore inversion dans *in duas partes divisam esse*, & le rhéteur romain nous assûre qu'il n'y a plus d'*Hyperbate.* C'est donc une nécessité de conclure que l'Inversion est le renversement d'un autre ordre, ou un autre renversement d'un certain ordre, & l'*Hyperbate* le renversement du même ordre. L'auteur du *Manuel des grammairiens* n'étoit pas éloigné de cette conclusion, puisqu'il trouvoit des *Hyperbates* qui ne passent pas pour figures, & d'autres, dit-il, *qui sont de véritables figures de Grammaire.*

Il s'agit donc de déterminer ici la vraie nature de l'*Hyperbate*, & d'assigner les caractères qui le différencient de l'Inversion; & pour y parvenir, je crois qu'il n'y a pas de moyen plus assûré que de parcourir les différentes espèces d'*Hyperbates*, qui sont reconnues pour de véritables figures de Grammaire.

1°. La première espèce est appelée *Anastrophe*, c'est à dire, proprement *Inversion*, du grec ἀναστροφὴ : racines, ἀνα, *in*, & στροφὴ, *versio.* Mais l'Inversion dont il s'agit ici n'est point celle de toute la phrase; elle ne regarde que l'ordre naturel, qui doit être entre deux mots corrélatifs, comme entre une préposition & son complément, entre un adverbe comparatif & la conjonction subséquente : ce sont les seuls cas indiqués par les exemples que les grammairiens ont coutume de donner de l'Anastrophe. Cette figure a donc lieu, lorsque le complément précède la préposition, *mecum*, *tecum*, *vobiscum*, *quocum*, au lieu de *cum te*, *cum me*, *cum vobis*, *cum quo; maria omnia circum*, au lieu de *circum omnia maria; Italiam contrà* pour *contrà Italiam; quâ de re* pour *de quâ re* : c'est la même chose lorsque la conjonction comparative précède l'adverbe, comme quand Properce a dit :

Quam priùs abjunctos sedula lavit equos.

L'Anastrophe est donc une véritable Inversion; mais qui avoit droit en latin d'être réputée figure, parce qu'elle étoit contraire à l'usage commun de cette langue, où l'on avoit coutume de mettre la préposition avant son complément, conformément à ce qui est indiqué par le nom même de cette partie d'oraison.

Ainsi, la différence de l'Inversion & de l'Anastrophe est, en ce que l'Inversion est un renversement de l'ordre naturel ou analytique, autorisé par l'usage commun de la langue latine, & que l'Anastrophe est un renversement du même ordre, contraire à l'usage commun, & autorisé seulement dans certains cas particuliers.

2°. La seconde espèce d'*Hyperbate* est nommée *Tmesis* ou Tmèse, du grec τμῆσις, *sectio*, Coupure. Cette figure a lieu lorsque, par une licence que

l'usage approuve dans quelques occasions, l'on coupe en deux parties un mot composé de deux racines élémentaires, réunies par l'usage commun, comme *satis mihi fecit*, pour *mihi satisfecit*; *reique publicæ curam deposuit*, pour *& reipublicæ curam deposuit*; *septem subjecta trioni* (*Géorg.* III, 381) au lieu de *subjecta septemtrioni*. On trouve assez d'exemples de la Tmèse dans Horace, & dans les meilleurs écrivains du bon siècle.

Les droits de l'Inversion n'alloient pas jusqu'à autoriser cette insertion d'un mot entre les racines élémentaires d'un mot composé. Ce n'est pas même ici proprement un renversement d'ordre; & si c'est en cela que doit consister la nature générale de l'*Hyperbate*, les grammairiens n'ont pas dû regarder la Tmèse comme en étant une espèce. La Tmèse n'est qu'une figure de diction, puisqu'elle ne tombe que sur le matériel d'un mot qui est coupé en deux; & le nom même de Tmèse, ou Coupure, avertissoit assez qu'il étoit question du matériel d'un seul mot, pour empêcher qu'on ne raportât cette figure à la construction de la phrase.

3°. La troisième espèce d'*Hyperbate* prend le nom de *Parenthèse*, du mot grec παρένθεσις, *interpositio*: racines, παρὰ, *inter*, ἐν, *in*, & θέσις, *positio*, dérivé de τίθημι, *pono*. Les deux prépositions élémentaires servent à indiquer avec plus d'énergie la nature de la chose nommée. Il y a en effet Parenthèse, lorsqu'un sens complet est isolé & inséré dans un autre dont il interrompt la suite; ainsi, il y a Parenthèse dans ce vers de Virgile (*Ecl.* IV, 23):

Titire, dum redeo (brevis est via), pasce capellas.

Les bons écrivains évitent, autant qu'ils peuvent, l'usage de cette figure, parce qu'elle peut répandre quelque obscurité sur le sens qu'elle interrompt; & Quintilien n'approuvoit pas l'usage fréquent que les orateurs & les historiens en fesoient de son temps & avant lui, à moins que le sens détaché, mis en Parenthèse, ne fût très-court. *Etiam interjectione, quâ oratores & historici frequenter utuntur ut medio sermone aliquem inserant sensum, impediri solet intellectus, nisi quod interponitur breve est.* (lib. VIII, cap. ij.)

4°. La quatrième espèce d'*Hyperbate* s'appelle *Synchyse*, mot purement grec, σύγχυσις, *confusion*; συγχύω, *confundo*; racines σὺν, *cum*, *avec*, & χύω, *fundo*, je répands. Il y a Synchyse quand les mots d'une phrase sont mélés ensemble sans aucun égard, ni à l'ordre de la construction analytique, ni à la corrélation mutuelle de ces mots; ainsi, il y a Synchyse dans ce vers de Virgile (*Ecl.* VIII. 57):

Aret ager: vitio moriens sitit aëris herba;

car les deux mots *vitio*, par exemple, & *aëris*, qui sont corrélatifs, sont séparés par deux autres mots qui n'ont aucun trait à cette corrélation, *moriens sitit*; le mot *aëris*, à son tour, n'en a pas davantage à la corrélation des mots, *sitit* & *herba*, entre lesquels il est placé: l'ordre étoit *herba moriens* (*præ*) *vitio aëris sitit*.

5°. Enfin il y a une cinquième espèce d'*Hyperbate*, que l'on nomme *Anacoluthe*, & qui se fait, selon la *Méthode latine de Port-Royal*, lorsque les choses n'ont presque nulle suite & nulle construction. Il faut avouer que cette définition n'est rien moins que lumineuse; & d'ailleurs elle semble insinuer qu'il n'est pas possible de ramener l'Anacoluthe à la construction analytique. M. du Marsais a plus aprofondi & mieux défini la nature de cette prétendue *Hyperbate*: « C'est, dit-il, une » figure de mots qui est une espèce d'Ellipse ... » par laquelle on sous-entend le corrélatif d'un » mot exprimé; ce qui ne doit avoir lieu que » lorsque l'Ellipse peut être aisément suppléée, & » qu'elle ne blesse point l'usage ». *V.* ANACOLUTHE. Il justifie ensuite cette définition par l'étymologie du mot ἀκόλυθος, *comes*, compagnon; ensuite on ajoûte l'ἀ privatif, & un ν euphonique, pour éviter le bâillement entre les deux *a*; par conséquent l'adjectif *Anacoluthe* signifie, *qui n'est pas compagnon*, ou qui ne se trouve pas dans la compagnie de celui avec lequel l'analogie demanderoit qu'il se trouvât. Il donne enfin pour exemple ces vers de Virgile (*Æn.* II, 330):

Portis aliis bipatentibus adsunt,
Millia quot magnis nunquam venêre Mycenis;

où il faut suppléer *tot* avant *quot*.

Il y a pareille Ellipse dans l'exemple de Térence, cité par Port-Royal: *Nam omnes nos quibus est alicundè aliquis objectus labor, omne quod est intereà tempus, priusquam id rescitum est, lucro est.* Si l'on a jugé qu'il n'y avoit nulle construction, c'est qu'on a cru que *nos omnes* étoient au nominatif, sans être le sujet d'aucun verbe; ce qui seroit en effet violer une loi fondamentale de la Syntaxe latine: mais ces mots sont à l'accusatif comme complément de la préposition sous-entendue *ergà*: *nam ergà omnes nos*, ... *omne*, ... *tempus*, ... *lucro est* ...

L'Anacoluthe peut donc être ramenée à la construction analytique, comme toute autre Ellipse; & conséquemment ce n'est point une *Hyperbate*: c'est une Ellipse, à laquelle il faut en conserver le nom, sans charger vainement la mémoire de grands mots, moins propres à éclairer l'esprit qu'à l'embarrasser, ou même à le séduite par les fausses apparences d'un savoir pédantesque. Si l'on trouve quelques phrases que l'on ne puisse par aucun moyen ramener aux procédés simples de la construction analytique, disons nettement qu'elles sont vicieuses; & ne nous obstinons pas à retenir *un terme spécieux*, *pour excuser dans les auteurs*

des choses qui semblent plus tôt s'y être glissées par inadvertance que par raison. (Méth. lat. de Port-Royal, *loc. cit.*)

Il résulte de tout ce qui précède, que des cinq prétendues espèces d'*Hyperbates*, il y en a d'abord deux qui ne doivent point y être comprises, la *Tmèse*, & l'*Anacoluthe:* la première est, comme je l'ai déja dit, une véritable figure de diction; la seconde n'est rien autre chose que l'Ellipse même.

Il n'en reste donc que trois espèces, l'*Anastrophe*, la *Parenthèse*, & la *Synchyse*. La première est l'Inversion du raport de deux mots, autorisée dans quelques cas seulement; la seconde est une interruption dans le sens total, qui ne doit y être introduite que par une urgente nécessité, & n'y être sensible que le moins que l'on peut; la troisième, bien appréciée, me paroît plus près d'être un vice qu'une figure, puisqu'elle consiste dans une véritable confusion des parties, & qu'elle n'est propre qu'à jeter de l'obscurité sur le sens, dont elle embrouille l'expression. Cependant si la Synchyse est légère, comme celle dont Quintilien cite l'exemple, *in duas divisam esse partes* pour *in duas partes divisam esse*, on ne peut pas dire qu'elle soit vicieuse, & l'on peut l'admettre comme une figure. Mais il ne faut jamais oublier que l'on doit beaucoup ménager l'attention de celui à qui l'on parle, non seulement de manière qu'il entende, mais même qu'il ne puisse ne pas entendre, *non ut intelligere possit, sed ne omnino possit non intelligere.* (Quintil. *lib. VIII*, *cap.* ij.)

Or ces trois espèces d'*Hyperbates*, telles que je les ai présentées d'après les notions ordinaires, combinées avec les principes immuables de l'art de parler, nous mènent à conclure que l'*Hyperbate* en général est une interruption légère d'un sens total causée ou par une petite Inversion qui déroge à l'usage commun, c'est l'Anastrophe; ou par l'insertion de quelques mots entre deux corrélatifs, c'est la Synchyse; ou enfin par l'insertion d'un petit sens déraché entre les parties d'un sens principal, & c'est la Parenthèse. (*M. Beauzée.*)

HYPERBIBASME, s. m. *Gram.* Arrangement de mots qui renverse l'ordre de la construction: Cornelius Nepos nous en fournit un exemple dans sa vie de Chabrias, en ces termes: *Athenienses diem certam Chabriæ præstituerunt, quam ante domum nisi redisset*, &c. pour *ante quam*. L'*Hyperbibasme* où l'on s'écarte ingénieusement de l'ordre successif de la construction dans les pensées, s'appelle *Hyperbate* dans Longin: c'est le terme le plus reçu. *Voyez* Hyperbate & Construction, qui est un des beaux articles de Grammaire de cet ouvrage. (*Le chevalier* de *Jaucourt.*)

* HYPERBOLE, s. f. (¶ Figure de pensée par fiction, qui consiste à présenter des idées qui surpassent même la vraisemblance; non dans l'intention d'en imposer, mais dans la vûe, comme le dit Sénèque (*de Benef.* vij. 23.), d'amener l'esprit à la vérité par cette espèce de mensonge, & de fixer ce qu'il doit croire en lui présentant des choses incroyables.) (*M. Beauzée.*)

Ce mot est grec: ὑπερβολὴ, *superlatio;* du verbe ὑπερβάλλειν, *exsuperare*, excéder, surpasser de beaucoup.

Il y a des *Hyperboles* qui consistent dans la seule diction, comme quand on nomme *géant* un homme de haute taille; *pygmée*, un petit homme: mais elles sont souvent dans une pensée qui contient une ou plusieurs périodes; & l'*Hyperbole* de la pensée se trouve également dans la diminution comme dans l'augmentation des choses qu'elle décrit, quoique cette figure se plaise plus ordinairement dans l'excès que dans le défaut. Le trait d'Agésilas à un homme qui relevoit *hyperboliquement* de fort petites choses, est remarquable; il lui dit « qu'il ne priseroit jamais un cordonnier » qui feroit les souliers plus grands que le pied ».

L'*Hyperbole* n'a rien de vicieux pour être *ultra fidem*, pourvu qu'elle ne soit pas *ultra modum*, comme s'exprime Quintilien. Elle est même une beauté, ajoûte-t-il, lorsque la chose dont il faut parler est extraordinaire, & qu'elle a passé les bornes de la nature; car il est permis de dire plus, parce qu'il est difficile de dire autant, & le discours doit aller plus tôt au dela que de rester en deça. Ainsi, Hérodote, en parlant des lacédémoniens qui combattirent au pas des Thermopyles, dit « qu'ils se défendirent en ce lieu jusqu'à ce » que les barbares les eussent ensevelis sous leurs » traits ».

L'on voit par cet exemple que les belles *Hyperboles* cachent ce qu'elles sont; & c'est ce qui leur arrive, quand je ne sais quoi de grand dans les circonstances les arrache à celui qui les emploie: il faut donc qu'il paroisse, non que l'on ait amené les choses pour l'*Hyperbole*, mais que l'*Hyperbole* est née de la chose même. Les esprits vifs, pleins de feu, & que l'imagination emporte hors des règles & de la justesse, se laissent volontiers entrainer à l'*Hyperbole*.

Cette figure appartient de droit aux passions véhémentes, parce que les actions & les mouvements qui en résultent servent d'excuse, &, pour ainsi dire, de remède à toutes les hardiesses de l'Élocution. Cependant les *Hyperboles* sont aussi permises dans le comique, pour émouvoir le Public à rire; c'est une passion qu'on veut alors produire. On ne trouva point mauvais à Athènes ce trait de l'acteur, qui dit, en parlant d'un fanfaron pauvre & plein de vanité: « Il possède une terre en province qui n'est » pas plus grande qu'une épitre de lacédémo- » nien ».

Mais dans les choses sérieuses, il faut très-rarement employer l'*Hyperbole*, & l'on doit d'ordinaire la modifier quand on s'en sert; car je croirois assez que c'est une figure défectueuse en elle-même,

puisque par sa nature elle va toujours au dela de la vérité : cependant je pourrai citer quelques exemples rares où l'*Hyperbole* sans aucune modification frape noblement l'esprit. Un particulier ayant annoncé dans Athènes la mort d'Alexandre, l'orateur Démades s'écria : « Que si cette nouvelle étoit vraie, » la terre entière auroit déja senti l'odeur du » mort ». Cette saillie hardie présente à la fois l'étendue de l'Empire d'Alexandre, comme si l'univers lui étoit soumis, & étonne l'imagination par la grandeur de la figure qu'elle met en usage : dans ce mot si fier, si fort, & si court, se trouvent l'Emphase, l'Allégorie & l'*Hyperbole*.

Mais cette figure a encore plus de grâce en Poésie qu'en Prose, quand elle est accompagnée d'un brillant coloris & d'images représentées dans un beau jour. C'est ainsi que Virgile nous peint *hyperboliquement* la légèreté de Camille à la course :

Illa vel intactæ segetis per summa volaret
Gramina, nec teneras cursu læsisset aristas;
Vel mare per medium fluctu suspensa tumente
Ferret iter, celeres nec tingeret æquore plantas.

C'est encore ainsi que Malherbe, pour peindre le temps heureux qu'il promet à Louis XIII dans l'ode qu'il lui adresse, dit :

La terre en tous endroits produira toutes choses;
Tous métaux seront or, toutes fleurs seront roses,
Tous arbres oliviers :
L'on n'aura plus d'hiver; le jour n'aura plus d'ombre;
Et les perles sans nombre
Germeront dans la Seine au milieu des graviers.

Il n'est pas besoin que j'entasse un plus grand nombre d'exemples; il vaut mieux que j'ajoûte une réflexion générale sur les *Hyperboles*.

Il y en a que l'usage a rendues si communes, qu'on en saisit la signification du premier coup, sans avoir besoin de penser qu'il faut les prendre au rabais. Quand on dit, par exemple, qu'un homme meurt de faim, tout le monde entend que cela signifie qu'il fait mauvaise chère, ou qu'il a beaucoup de peine à gagner sa vie. On dit encore qu'un homme ne sait rien, quand il ne sait pas ce qu'il lui convient de savoir pour sa profession ou pour son métier. Mais il n'est pas rare qu'on se trompe en fait d'expressions *hyperboliques*, quand elles tombent sur quelque sujet peu connu, ou qu'on les trouve dans une langue dont on ne connoissoit pas assez le génie, & qu'on ne s'est pas rendue assez familière.

On dit, on écrit qu'il faut ignorer son propre mérite; cette phrase bien prise, signifie qu'il faut être aussi éloigné de se vanter de son propre mérite, que si on l'ignoroit. On dit qu'il faut oublier les biens qu'on a faits & les maux qu'on a reçus; cela veut dire seulement, qu'il ne faut point oublier ceux-là, ni reprocher ceux-ci sans nécessité. Cependant, pour avoir pris ces sortes d'expressions trop à la lettre, on a fait de la Morale un tas de paradoxes absurdes & de maximes outrées. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

(¶ L'*Hyperbole* ne doit être sensible que pour celui qui écoute, & jamais pour celui qui parle; & c'est dans ce sens-là que Quintilien a dit qu'elle devoit être *extra fidem*, *non extra modum* : toutes les fois que l'expression dit plus qu'on ne doit penser naturellement, elle est fausse; elle est juste toutes les fois qu'on n'excède pas l'idée qu'on a ou qu'on peut avoir. C'est dans cette vérité relative que consiste la précision de l'*Hyperbole* même; car il n'y a point d'exception à cette règle, que chacun doit parler d'après sa pensée & peindre les choses comme il les voit. Celui qui soupiroit de voir Louis XIV trop à l'étroit dans le louvre, & qui disoit pour sa raison,

Une si grande majesté
A trop peu de toute la terre,

le pensoit-il ? pouvoit-il le penser ? C'est la pierre de touche de l'*Hyperbole*.

C'est une maxime bien vraie en fait de goût, qu'*On affoiblit toujours ce qu'on exagère* : mais *Exagérer*, dans ce sens-là, veut dire, Aller au dela, non de la vérité absolue, mais de la vérité relative. Celui qui exprime une chose comme il la sent n'exagère point, il rend fidèlement son sentiment ou sa pensée. L'objet qu'il peint n'a pas tous les charmes qu'il lui attribue; le malheur dont il est accablé n'est pas aussi grand qu'il se l'imagine; le danger qui menace son ami, sa maitresse, ce qu'il a de plus cher, n'est ni aussi terrible ni aussi pressant qu'il le croit : mais ce n'est pas d'après la réalité même, c'est d'après son imagination qu'il les peint; & pour en juger d'après lui & comme lui, on se met à sa place. Ainsi, dans l'excès de la passion, l'*Hyperbole* la plus insensée est elle-même l'expression de la nature & de la vérité.) (*M.* MARMONTEL.)

HYPERBOLIQUE, adj. se dit de tout ce qui a raport à l'*Hyperbole*, dans quelque sens que l'on prenne ce mot. Une expression *hyperbolique* est celle qui exagère au dela de la vraisemblance. Le style *hyperbolique* est celui qui affecte trop l'*Hyperbole*. (*M.* BEAUZÉE.)

HYPERCATALECTIQUE, adj. *Littérature.* Terme de Poésie grèque & latine, qui se dit des vers où il y a une ou deux syllabes de trop, au dela de la mesure d'un vers régulier. *Voy.* VERS. Ce mot est grec, ὑπερκαταλεκτικος, composé d'ὑπερ, *sur*, & καταλέγω, *mettre au nombre*, *ajouter* : de sorte qu'*hypercatalectique* est la même chose que *sur-ajouté*.

On diſtingue les vers grecs & latins, par raport à la meſure, en quatre ſortes ; en vers *acatalectiques*, qui ſont ceux à la fin deſquels il ne manque rien ; en *catalectiques*, qui ſont ceux à la fin deſquels il manque une ſyllabe ; en *brachicatalectiques*, auxquels il manque un pied à la fin ; & en *hypercatalectiques*, qui ont une ou deux ſyllabes de plus : on les nomme auſſi *hypermètres*. *Voyez* ACATALECTIQUE, CATALECTIQUE. (*L'abbé* MALLET.)

HYPERMÈTRE, adj. *Littérature*. Terme de Poéſie ancienne. *Voyez* HYPERCATALECTIQUE ; c'eſt la même choſe. Ce mot vient d'ὑπερ, *ſur* ; & μέτρον, *meſure*. (ANONYME.)

(N.) HYPOBOLE, ſ. f. Ce mot eſt grec : Rac. ὑπὸ, *ſub* ; & βάλλω, *jacio* : de là ὑποβάλλω, *ſubjicio* ; & ὑποβολὴ, *ſubjectio*. C'eſt en effet le terme employé par les anciens rhéteurs pour déſigner la figure que les modernes appellent *ſubjection*. Ce dernier mot, étant plus du goût de notre langue, & n'ayant d'ailleurs aucune autre ſignification qui puiſſe faire équivoque, paroît devoir être préféré. *Voyez* SUBJECTION. (M. BEAUZÉE.)

(N.) HYPOTYPOSE, ſ. f. Eſpèce particulière de deſcription, qui a pour objet une action, un évènement, un phénomène, un état, une paſſion, dont les circonſtances les plus frapantes ſont repréſentées d'une manière vive & énergique.

Le mot grec ὑποτύπωσις, *exemplar*, vient du verbe ὑποτυπόω, *delineo*, RR. ὑπὸ, *ſub* ; & τυπόω, *figuro*. C'eſt donc une image miſe ſous les yeux ; *propoſita quædam forma rerum, ita expreſſa verbis ut cerni potiùs videatur quam audiri*, dit Quintilien. (*Inſt. orat.* IX. ij.)

Dans l'*Athalie* de Racine, Joſabet, racontant la manière dont elle ſauva Joas du carnage, nous offre un bel exemple de l'*Hypotypoſe*. (I. 2.)

Hélas ! l'état horrible où le Ciel me l'offrit,
Revient à tout moment effrayer mon eſprit.
De princes égorgés la chambre étoit remplie :
Un poignard à la main, l'implacable Athalie
Au carnage animoit ſes barbares ſoldats,
Et pourſuivoit le cours de ſes aſſaſſinats.
Joas, laiſſé pour mort, frapa ſoudain ma vûe ;
Je me figure encore ſa nourrice éperdue,
Qui devant les bourreaux s'étoit jetée en vain,
Et foible, le tenoit renverſé ſur ſon ſein :
Je le pris tout ſanglant ; en baignant ſon viſage,
Mes pleurs du ſentiment lui rendirent l'uſage ;
Et, ſoit frayeur encore ou pour me careſſer,
De ſes bras innocents je me ſentis preſſer.

On peut voir encore dans la même pièce (II. 5.) le ſonge d'Athalie, & dans l'*Électre* de Crébillon (I. 8.) celui de Clytemneſtre ; dans cette dernière tragédie (II. 1.) la peinture effrayante d'une tempête, & une autre plus abrégée dans la *Henriade* (ch. I.). Virgile (*Æn.* I. 425-440) peint, dans une belle *Hypotypoſe*, les travaux des tyriens pour bâtir Carthage ; & dans une autre (*Æn.* II. 268-297), le ſonge d'Enée, où Hector lui apparoît, l'exhorte à fuir & à porter ailleurs les dieux de Troie.

Si les poètes ſont pleins d'*Hypotypoſes* admirables, les orateurs en ont auſſi de très-belles. En voici une entre mille, priſe de Cicéron : (*In Verr. de ſuppl.* lxij. 161.)

Ipſe, inflammatus ſcelere & furore, in forum venit : ardebant oculi ; toto ex ore crudelitas eminebat. Exſpectabant omnes, quo tandem progreſſurus aut quidnam acturus eſſet ; quum repentè hominem proripi, atque in foro medio nudari ac deligari, & virgas expediri jubet. Clamabat ille miſer, ſe civem eſſe romanum.

Verrès, ne reſpirant que le crime & la fureur, vient ſur la place publique : il avoit les yeux étincelants ; tout ſon air annonçoit la cruauté. Tout le monde attendoit où il en alloit enfin venir ou quel parti il alloit prendre ; lorſque tout à coup il ordonne qu'on ſaiſiſſe l'homme, qu'on le dépouille & qu'on le lie au milieu de la place, & que l'on prépare des verges. Cependant le malheureux s'écrioit, qu'il étoit citoyen romain.

On peut regarder comme une *Hypotypoſe* ſublime de la révolution qui entraine tout, le bel exemple d'*Expolition* que j'ai cité ſous ce mot d'après Maſſillon. On en trouveroit de très-beaux dans Fléchier. En voici un de Fénélon (*Télém.* XIV) : « En ce moment Hégéſippe entre, ſaiſit l'épée » de Protéſilas, & lui déclare de la part du roi » qu'il va l'emmener dans l'île de Samos. A ces » paroles, toute l'arrogance de ce favori tomba, » comme un rocher qui ſe détache d'une mon- » tagne eſcarpée : le voilà qui ſe jette tremblant » aux pieds d'Hégéſippe ; il pleure, il héſite, il » bégaie, il tremble, il embraſſe les genoux de » cet homme, qu'il ne daignoit pas une heure » auparavant honorer d'un de ſes regards ». Un témoin oculaire de cette ſcène, l'auroit-il vue plus nettement & avec plus d'intérêt que dans cette *Hypotypoſe* ?

Cette figure n'eſt pas rare chez les bons hiſtoriens : voyez ſeulement dans Tite-Live (*lib.* I.) le récit du combat des Horaces & des Curiaces ; c'eſt un tableau vivant ; on ne lit point, on voit les mouvements, on entend les cris des armées, on partage ſucceſſivement leurs eſpérances & leurs craintes.

« Il eſt certain que dire ſimplement qu'*une ville* » *a été priſe d'aſſaut*, c'eſt annoncer tout ce » qu'emporte l'idée d'un pareil ſort ; mais ce mot

» si court ne fait guères d'impression. Au con-
» traire, si on dèvelope tout ce qui y est ren-
» fermé, *on verra les flammes dévorer les mai-*
» *sons & les temples ; on entendra le fracas*
» *des édifices qui s'écrouleront, & le bruit confus*
» *d'une infinité de cris différents ; on sera té-*
» *moin de l'incertitude des uns qui cherchent*
» *à fuir, de la douleur des autres qui embras-*
» *sent leurs proches pour la dernière fois, des*
» *gémissements des femmes & des enfants, des*
» *regrets des vieillards qui ont eu le malheur*
» *de vivre jusqu'à ce jour fatal; ajoutez-y le*
» *sacré & le profane abandonné au pillage,*
» *l'empressement des soldats qui emportent leur*
» *proie pour revenir en chercher une autre, les*
» *prisonniers enchaînés marchant devant leurs*
» *vainqueurs, une mère fesant tous ses efforts*
» *pour retenir son enfant qu'on lui enlève, &*
» *les vainqueurs même qui en viennent aux*
» *mains s'ils trouvent un meilleur butin à*
» *emporter.* Quoique tout cela soit compris dans
» l'idée du *sac*, l'effet est cependant bien moindre
» à dire la chose en gros qu'à l'exposer en dé-
» tail ». C'est en propres termes une réflexion de Quintilien (*Instit. orat.* VIII. iij.), & c'est une peinture exacte de l'utilité de l'*Hypotypose*, quand elle est placée à propos. (*M. Beauzée.*)

(N.) HYPOZEUGME, s. m. Espèce de Zeugme, où l'on n'exprime que dans le dernier membre de la période, le mot sous-entendu quoiqu'également nécessaire dans les autres. *Lassée de vous soutenir toute seule contre toutes les attaques que le monde, que la nature, que votre propre cœur vous livroit :* les deux mots *vous livroit*, exprimés au troisième membre, sont sous-entendus dans les deux premiers; c'est un *Hypozeugme.* *Voyez* Zeugme. (*M. Beauzée.*)

(N.) HYSTÉROLOGIE, s. f. Figure de pensée par combinaison, qui consiste dans le renversement de l'ordre naturel des pensées. *Moriamur, & in media arma ruamus*, dit Virgile (*Æn.* II. 354.); c'est une *Hystérologie :* en effet il n'est plus temps, quand on est mort, de se précipiter au milieu des ennemis; mais s'y précipiter est un bon moyen pour chercher la mort : ainsi l'ordre naturel des pensées est ici renversé.

Hystérologie est composé de deux mots grecs : ὕστερος, *posterior*, & λόγος, *sermo*; comme pour dire, *Discours qui enonce d'abord ce qui est le dernier.* Servius, dans son commentaire sur l'exemple que je viens de citer, le qualifie de ὑστερόπροτερον; & c'est le nom que les grecs donnoient à cette figure : il est composé des deux adjectifs ὕστερος, *posterior ;* & πρότερος, *prior ;* c'est à peu près comme nous disons *sens devant derrière.*

Longin regarde l'*Hystérologie*, qu'il ne nomme pas, comme une espèce d'*Hyperbate ;* & M. de S. Marc, dans sa 1. *Rem.* sur la traduction du ch. 8. du *Traité du Sublime* par Despréaux, adopte cette manière de voir. Autant en fait *le chevalier de Jaucourt*, qui, après avoir copié, sans en avertir, la partie de cette remarque qui lui fournissoit, pour l'*Encyclopédie*, son article Hystérologie, renvoie à l'article Hyperbate; mais malheureusement il n'y en est pas dit un mot. C'est qu'en effet l'Hyperbate n'est qu'une figure de syntaxe, relative à l'ordre analytique des mots qui concourent à l'expression d'une même pensée; au lieu que l'*Hystérologie* est une figure de style par combinaison, relative à l'ordre naturel des pensées qui concourent à la composition d'un même discours : d'où il résulte que ces deux figures n'ont en effet aucune analogie, & ne doivent pas être confondues. Mais suivons la doctrine du commentateur de Despréaux & de son copiste.

« Quintilien, dit-il, ne nomme nulle part cette
» figure ; & il la condanne tacitement dans son
» livre IV. (& non pas XI.) ch. ij. quand il dit :
» *Quædam... turpiter convertuntur ; ut si pepe-*
» *risse narres, deinde concepisse :... in quibus*
» *si id quod posterius est dixeris, de priore*
» *tacere optimum est* ».

C'est assez mal employer l'autorité de Quintilien. Il parle de la narration nécessaire pour établir l'état d'une cause, & nullement de l'ordre des pensées qui constituent un discours : c'est faire à son texte une violence absurde, que de l'adapter ainsi à une chose si éloignée du sens naturel envisagé par l'auteur. Si je voulois abuser de l'exemple, je conclurois d'un autre texte voisin, que Quintilien donne la préférence à l'*Hystérologie* sur l'ordre naturel : car il commence par dire, *Nam ne iis quidem accedo, qui semper eo putant ordine quo quid actum sit esse narrandum ; sed eo modo quo expedit.* Il ajoûte ensuite, comme par exception, *Neque ideò tamen non sæpiùs facere oportebit ut rerum ordinem sequamur ;* & c'est à ce sujet qu'il dit, *Quædam vero etiam turpiter convertuntur*, &c. Mais remarquez qu'il dit seulement *quædam*, & non *omnia ;* ce qui seroit encore laisser à l'*Hystérologie* un champ assez vaste, s'il en étoit effectivement question.

« Cette figure, continue M. de S. Marc ou son
» copiste, que nous nommons *Renversement de*
» *pensée*, est très fréquente chez les poètes, à
» qui souvent la mesure du vers (la nécessité de
» la rime, le feu de l'enthousiasme), & peut-être
» plus souvent encore leur paresse (la peine du
» changement, la difficulté d'y remédier), font
» dire une chose avant celle qui la doit précéder,
» la seconde avant la première, la plus foible
» avant la plus forte ; & jusqu'ici je n'ai guères
» vu d'endroits où cela ne fût très-condannable.
» Je n'excepte point de cette censure ces trois
» si connus (& si goûtés) :

« Mais au moindre revers funeste,
» Le masque tombe, l'homme reste,
» Et le héros s'évanouït.

» Le Pléonafme fe joint à l'*Hyftérologie* ou Renverfement de penfée. Quand on dit qu'il ne » refte plus que l'homme, il eft inutile d'ajouter » que le héros s'évanouït; parce qu'il eft de toute » néceffité que le héros ait difparu, pour qu'on » ne voye plus que l'homme, de même qu'il faut » *avoir conçu* pour *enfanter*. Mais fi le poète » avoit pu dire, *Le mafque tombe, le héros s'évanouït, & l'homme refte ;* il auroit peint la » chofe telle qu'elle eft, & nous auroit offert une » image exacte ».

Ces vers *fi connus*, de l'aveu du cenfeur, & *fi goûtés*, de l'aveu du fon copifte, ont donc été applaudis par le bon goût, le goût général & foutenu de la nation & des gens de Lettres. Auffi la cenfure qu'on en fait n'eft-elle qu'une vaine déclamation. Avant que le mafque tombe, l'homme & le héros fubfiftent enfemble; quand l'homme refte, le héros peut encore refter : il eft donc néceffaire d'exprimer ce que devient le héros, comme on exprime ce que devient l'homme; car il n'eft que trop poffible que, le mafque tombé, on ne trouve plus ni héros ni homme, & que le réfidu ne foit qu'un monftre féroce.

Le mafque tombe, le héros s'évanouït, & l'homme refte, peindroit, dit-on, la chofe telle qu'elle eft : j'en doute. C'eft de l'héroïfme qu'il s'agit, dans cette belle *Ode à la Fortune ;* dès que, le mafque tombé, le héros s'évanouït, le but du poète eft rempli; & il n'importe plus à perfonne de favoir ce qui refte. Au contraire, le mafque une fois tombé, il eft naturel qu'on cherche ce qui refte; on trouve que c'eft l'homme, & l'on conclut que le héros s'évanouït, parce que l'héroïfme n'étoit que fimulé. Rouffeau a donc fuivi l'ordre naturel des penfées, & il n'y a dans ces vers ni Pléonafme ni *Hyftérologie*.

Obfervez que j'ai mis ici en parenthèfe ce qu'il a plu à M. de J. d'ajouter au texte de M. de S. M; en quoi il ne me paroît pas heureux. En effet *la néceffité de la rime* ne fait-elle pas partie de ce qu'on avoit défigné par *la mefure du vers ?* & après *la pareffe*, que vient faire l'idée de *la peine du changement ?* C'eft véritablement ici qu'il y a Pléonafme. Il y a même équivoque dans cette phrafe, *la difficulté d'y remédier:* eft-ce *remédier au changement ?* c'eft une abfurdité : eft-ce *la difficulté de remédier à la peine*, c'eft à dire *la peine de remédier à la peine ?* c'eft du galimathias.

Voici comment continuent les deux cenfeurs : « Quelque condannables que foient ces renverfements de penfées, je ne dirai rien qui s'écarte » de la doctrine de Longin, fi j'avance qu'ils pourroient être très-bons dans la bouche d'un perfonnage troublé par le premier mouvement d'une » paffion très-impétueufe; parce qu'alors ils ferviroient à peindre de mieux en mieux le caractère même de cette paffion. Ce que je propofe » n'eft pas d'une exécution bien facile : je crois » pourtant qu'un auteur qui connoitroit bien la » nature, n'y feroit pas extrêmement embarraffé, » (& ne manqueroit pas de fuccès en cherchant à » imiter fon langage) ».

Voilà précifément ce qui met ces renverfements de penfées au rang des figures de ftyle, & ce qui fait le mérite de l'expreffion de Virgile que j'ai raportée en exemple. Ce grand poète favoit trèsbien ce qui convenoit dans la bouche d'Enée au moment actuel. Il n'ignoroit pas que des difcours raifonnés, & froids par conféquent, ne pouvoient pas être le langage d'un prince courageux, qui voyoit fa patrie fubjuguée; la ville livrée au pillage, à la fureur de l'ennemi victorieux, aux flammes dévorantes; fa famille expofée à des outrages plus cruels que la mort même : que les paffions parvenues à un certain degré, fans amener le phébus ni le galimathias dans l'Élocution, interrompent brufquement les propos commencés; & qu'elles préfentent rapidement à l'efprit des torrents, pour ainfi dire, d'idées détachées, qui fe fuccèdent fans continuité & s'affocient fans liaifon, ou du moins fans autre liaifon que celle qui naît naturellement de l'intérêt de la paffion même qui raporte tout à foi. Tel eft le fondement de tout le difcours d'Enée (*Æn.* II. 348-354.):

> *Juvenes, fortiffima fruftrà*
> *Pectora, fi vobis audentem extrema cupido eft*
> *Certa fequi ? Quæ fit rebus fortuna videtis ;*
> *Exceffère omnes aditis arifque relictis*
> *Dî quibus imperium hoc fteterat : fuccurritis urbi*
> *Incenfæ ? Moriamur, & in media arma ruamus.*

« Jeunes guerriers, héros devenus inutiles, quand » je vas porter l'audace à l'extrémité, êtes-vous » réfolument déterminés à me fuivre ? Vous voyez » où en font les chofes ; temples & autels font » abandonnés par tous les dieux protecteurs de cet » Empire : & vous portez du fecours à une ville » réduite en cendres ? Mourons, & précipitons- » nous au milieu des armes ennemies ». C'eft le pur langage de la nature dans une crife furieufe.

L'*Hyftérologie* eft donc une figure fingulièrement propre au ftyle pathétique. Si elle paroît quelquefois vicieufe, c'eft quand elle eft déplacée; & il n'y en a pas une feule de celles qui caractérifent le ftyle, qui ne puiffe devenir également répréhenfible, fi elle eft employée hors de propos. C'eft affez communément le fort de ces figures de commande, dont on toife le plan & la forme aux écoliers de Rhétorique; comme fi l'on avoit deffein de les dérober péniblement aux infpirations de la nature, qui peut feule donner le goût du vrai beau. (*M. Beauzée.*)

I



I

*I, s. m. C'est la neuvième lettre de l'alphabet latin. Ce caractère avoit chez les romains deux valeurs différentes; il étoit quelquefois voyelle, & d'autres fois consonne.

I. Entre les voyelles, c'étoit la seule sur laquelle on ne mettoit point de ligne horisontale pour la marquer longue, comme le témoigne Scaurus. On alongeoit le corps de la lettre, qui par là devenoit majuscule, au milieu même ou à la fin des mots *pIso*, *vIvus*, *ædIlis*, &c. C'est à cette pratique que, dans l'*Aululaire* de Plaute, Staphyle fait allusion, lorsque voulant se pendre, il dit: *Ex me unam faciam litteram longam.*

L'usage ordinaire, pour indiquer la longueur d'une voyelle, étoit, dans les commencements, de la répéter deux fois, & quelquefois même d'insérer *h* entre les deux voyelles pour en rendre la prononciation plus forte; de là *ahala* ou *aala*, pour *ala*, & dans les anciens *mehecum* pour *mecum*; peut-être même que *mihi* n'est que l'orthographe prosodique ancienne de *mî* que tout le monde connoît, *vehemens* de *vemens*, *prehendo* de *prendo*. Nos pères avoient adopté cette pratique, & ils écrivoient *aage* pour *âge*, *roole* pour *rôle*, *sépareement* pour *séparement*, &c.

Un *I* long, par sa seule longueur, valoit donc deux *i i* en quantité; & c'est pour cela que souvent on l'a employé pour deux *i i* réels: *manubIs* pour *manubiis*, *dIs* pour *diis*. De là l'origine de plusieurs contractions dans la prononciation, qui n'avoient été d'abord que des abréviations dans l'écriture.

Par raport à la voyelle *I*, les latins en marquoient encore la longueur par la diphthongue oculaire *ei*, dans laquelle il y a grande apparence que l'*e* étoit absolument muet. *Voyez* sur cette matière le *Traité des Lettres de la Méth. lat. de P. R.*

II. La lettre *I* étoit aussi consonne chez les latins; & en voici trois preuves, dont la réunion combinée avec les témoignages des grammairiens anciens, de Quintilien, de Charisius, de Diomède, de Térencien, de Priscien, & autres, doit dissiper tous les doutes & ruiner entièrement les objections des modernes.

1°. Les syllabes terminées par une consonne, qui étoient brèves devant les autres voyelles, sont longues devant les *i* que l'on regarde comme consonnes, comme on le voit dans *ādjŭvat*, *āb Jŏve*, &c. Scioppius répond à ceci, que *ad* & *ab* ne sont longs que par position, à cause de la diphthongue *iu* ou *io*, qui étant forte à prononcer, soutient la première syllabe. Mais cette difficulté de prononcer ces prétendues diphthongues est une imagination sans fondement, & démentie par leur propre brièveté. Cette brièveté même des premières syllabes de *jŭvat* & de *Jŏve* prouve que ce ne sont point des diphthongues, puisque les diphthongues sont & doivent être longues de leur nature, comme je l'ai prouvé à l'*article* HIATUS. D'ailleurs, si la longueur d'une syllabe pouvoit venir de la plénitude & de la force de la suivante, pourquoi la première syllabe ne seroit elle pas longue dans *ădaūctus*, dont la seconde est une diphthongue longue par nature, & par sa position devant deux consonnes? Dans l'exacte vérité, le principe de Scioppius doit produire un effet tout contraire, s'il influe en quelque chose sur la prononciation de la syllabe précédente; les efforts de l'organe pour la production de la syllabe pleine & forte, doivent tourner au détriment de celles qui lui sont contiguës soit avant soit après.

2°. Si les *i* que l'on regarde comme consonnes étoient voyelles lorsqu'ils sont au commencement du mot, ils causeroient l'élision de la voyelle ou de l'*m* finale du mot précédent, & cela n'arrive point: *Audaces fortuna juvat; Interpres divûm Jove missus ab ipso.*

3°. Nous apprenons de Probe & de Térencien, que l'*i* voyelle se changeoit souvent en consonne; & c'est par là qu'ils déterminent la mesure de ces vers: *Arietat in portas*, *Parietibusque premunt arctis*, où il faut prononcer *arjetat* & *parjetibus*. Ce qui est beaucoup plus recevable que l'opinion de Macrobe, selon lequel ces vers commenceroient par un pied de quatre brèves: il faudroit que ce sentiment fût appuyé sur d'autres exemples, où l'on ne pût ramener la loi générale, ni par la contraction, ni par la syncrèse, ni par la transformation d'un *i* ou d'un *u* en consonne.

Mais quelle étoit la prononciation latine de l'*i* consonne? Si les romains avoient prononcé, comme nous, par l'articulation *je*, ou par une autre quelconque bien différente du son *i*; n'en doutons pas, ils en seroient venus, ou ils auroient cherché à en venir à l'institution d'un caractère propre. L'empereur Claude voulut introduire le *digamma* F ou Ⅎ à la place de l'*u* consonne, parce que cet *u* avoit sensiblement une autre valeur dans *uinum*, par exemple, que dans *unum*; & la forme même du *digamma* indique assez clairement que l'articulation désignée par l'*u* consonne approchoit beaucoup de celle que représente la consonne F, & qu'apparemment les latins prononçoient *vinum*, comme nous le prononçons nous-mêmes, qui ne sentons entre les articulations *f* & *v* d'autre diffé-

rence que celle qu'il y a du fort au foible. Si le *digamma* de Claude ne fit point fortune, c'eſt que cet empereur n'avoit pas en main un moyen de communication auſſi prompt, auſſi sûr, & auſſi efficace que notre impreſſion : c'eſt par là que nous avons connu dans les derniers temps, & que nous avons en quelque manière été contraints d'adopter les caractères diſtincts que les imprimeurs ont affectés aux voyelles *i* & *u*, & aux conſonnes *j* & *v*.

Il ſemble donc néceſſaire de conclure de tout ceci, que les romains prononçoient toujours *i* de la même manière, aux différences proſodiques près. Mais ſi cela étoit, comment ont-ils cru & dit eux-mêmes qu'ils avoient un *i* conſonne? c'eſt qu'ils avoient ſur cela les mêmes principes, ou, pour mieux dire, les mêmes préjugés que M. Boindin, que les auteurs du dictionnaire de Trévoux, que M. du Marſais lui-même, qui prétendent diſcerner un *i* conſonne, différent de notre *j*, par exemple, dans les mots *aïeux*, *foyer*, *moyen*, *payeur*, *voyelle*, que nous prononçons *a-ïeux*, *foi-ïer*, *moi-ïen*, *pai-ïeur*, *voi-ïelle* : MM. Boindin & du Marſais appellent cette prétendue conſonne un *mouillé foible*. *Voyez* CONSONNE. Les italiens & les allemands n'appellent-ils pas conſonne un *i* réel qu'ils prononcent rapidement devant une autre voyelle? & ceux-ci n'ont-ils pas adopté à peu près notre *j* pour le repréſenter?

Pour moi, je l'avoue, je n'ai pas l'oreille aſſez délicate pour apercevoir, dans tous les exemples que l'on en cite, autre choſe que le ſon foible & rapide d'un *i*; je ne me doute pas même de la moindre preuve qu'on pourroit me donner qu'il y ait autre choſe, & je n'en ai encore trouvé que des aſſertions ſans preuve. Ce ſeroit un argument bien foible que de prétendre que cet *i*, par exemple, dans *payé*, eſt conſonne, parce que le ſon ne peut en être continué par une cadence muſicale, comme celui de toute autre voyelle. Ce qui empêche cet *i* d'être cadencé, c'eſt qu'il eſt la voyelle prépoſitive d'une diphthongue, qu'il dépend par conſéquent d'une ſituation momentanée des organes, ſubitement remplacée par une autre ſituation qui produit la voyelle poſtpoſitive; & que ces ſituations doivent en effet ſe ſuccéder rapidement, parce qu'elles ne doivent produire qu'un ſon, quoique compoſé. Dans *lui*, dira-t-on que *u* ſoit une conſonne, parce qu'on eſt forcé de paſſer rapidement ſur la prononciation de cet *u* pour prononcer *i* dans le même inſtant? Non, *ui* dans *lui* eſt une diphthongue compoſée des deux voyelles *u* & *i*; *ïé* dans *pai-ïé* en eſt une autre, compoſée de *i* & de *é*.

Je reviens aux latins : un préjugé pareil ſuffiſoit pour décider chez eux toutes les difficultés de Proſodie qui naitroient d'une aſſertion contraire; & les preuves que j'ai données plus haut de l'exiſtence d'un *i* conſonne parmi eux, démontrent plus tôt la réalité de leur opinion que celle de la choſe : mais il me ſuffit ici d'avoir établi ce qu'ils ont cru.

Quoi qu'il en ſoit, nos pères, en adoptant l'alphabet latin, n'y trouvèrent point de caractère pour notre articulation *je* : les latins leur annonçoient un *i* conſonne, & ils ne pouvoient le prononcer que par *je*; ils en conclurent la néceſſité d'employer l'*i* latin, & pour le ſon *i* & pour l'articulation *je*. Ils eurent donc raiſon de diſtinguer l'*i* voyelle de l'*i* conſonne. Mais comment gardons-nous encore le même langage? Notre orthographe a changé, le bureau typographique indique les vrais noms de nos lettres, & nous n'avons pas le courage d'être conſéquents & de les adopter.

(¶ Le *Dictionn.* de l'Académie ſeroit l'ouvrage le plus propre à introduire avec ſuccès un changement ſi raiſonnable. On y a véritablement diſtingué ces deux lettres, & ſéparé en deux articles les mots qui commencent par l'une ou par l'autre; & on a fait la même choſe de *u* & de *v* : mais on n'a pas ſuivi cette diſtinction pour régler l'ordre alphabétique des mots ſous les autres lettres. On ſuit rigoureuſement, dans ce Dictionnaire, ce ſyſtême alphabétique).

I eſt donc la neuvième lettre & la troiſième voyelle de l'alphabet françois. La valeur primitive & propre de ce caractère eſt de repréſenter le ſon foible, délié, & peu propre au port de voix que preſque tous les peuples de l'Europe font entendre dans les ſyllabes du mot latin *inimici*. Nous repréſentons ce ſon par un ſimple trait perpendiculaire, & dans l'écriture courante nous mettons un point au deſſus, afin d'empécher qu'on ne le prenne pour le jambage de quelque lettre voiſine. Au reſte, il eſt ſi aiſé d'omettre ce point, que l'attention à le mettre eſt regardée comme le ſymbole d'une exactitude vétilleuſe; c'eſt pour cela qu'en parlant d'un homme exact dans les plus petites choſes, on dit qu'il met les points ſur les *i*.

Les imprimeurs appellent *ï trema*, celui ſur lequel on met deux points diſpoſés horiſontalement : quelques grammairiens donnent à ces deux points le nom de *diérèſe*; & j'approuverois aſſez cette dénomination, qui ſerviroit à bien caractériſer un ſigne orthographique, lequel ſuppoſe effectivement une ſéparation, une diviſion entre deux voyelles: διαίρεσις, *diviſio*, de διαιρέω, *divido*. Il y a deux cas où il faut mettre la diérèſe ſur une voyelle. Le premier eſt quand il faut la détacher d'une voyelle précédente, avec laquelle elle feroit une diphthongue ſans cette marque de ſéparation : ainſi, il faut écrire *Laïs*, *Moïſe* avec la diérèſe, afin que l'on ne prononce pas comme dans les mots *laid*, *moine*.

Le ſecond cas eſt quand on veut indiquer que la voyelle précédente n'eſt point muette comme elle a coutume de l'être en pareille poſition, & qu'elle doit ſe faire entendre avant celle où l'on met les deux points: ainſi, il faut écrire *contiguïté*

avec dièrèse, afin qu'on le prononce autrement que le mot *guidé*. *Voyez* Diérèse.

Il y a quelques auteurs qui se servent de l'*ï tréma* dans les mots où l'usage le plus universel a destiné l'*y* à tenir la place de deux *ii*: c'est un abus qui peut occasionner une mauvaise prononciation; car si au lieu d'écrire *payer*, *envoyer*, *moyen*, on écrit *païer*, *envoïer*, *moïen*, un lecteur conséquent peut prononcer *pa-ïer*, *envo-ïer*, *mo-ïen*, de même que l'on prononce *pa-ïen*, *a-ïeux*.

C'est encore un abus de la dièrèse que de la mettre sur un *i* à la suite d'un *e* accentué, parce que l'accent suffit alors pour faire détacher les deux voyelles; ainsi il faut écrire *athéisme*, *réintégration*, *déifié*, & non pas *athéïsme*, *réïntégration*, *déïfié*.

Notre orthographe assujettit encore la lettre *i* à bien d'autres usages, que la raison même veut que l'on suive, quoiqu'elle les désaprouve comme inconséquents.

1°. Dans la diphthongue oculaire *AI*, on n'entend le son d'aucune des deux voyelles que l'on y voit.

Quelquefois *ai* se prononce de même que l'*e* muet; comme dans *faisant*, nous *faisons*, que l'on prononce *fesant*, nous *fesons*: il y a même quelques auteurs qui écrivent ce mot avec l'*e* muet, de même que *je ferai*, nous *ferions*. S'ils s'écartent en cela de l'étymologie latine *facere* & de l'analogie des temps qui conservent *ai*, comme *faire*, *fait*, vous *faites*, &c; ils se raprochent de l'analogie de ceux où l'on a adopté universellement l'*e* muet, & de la vraie prononciation.

D'autres fois *ai* se prononce de même que l'*é* fermé; comme dans j'*adorai*, je *commençai*, j'*adorerai*, je *commencerai*, & les autres temps semblables de nos verbes en *er*.

Dans d'autres mots, *ai* tient la place d'un *è* peu ouvert; comme dans les mots *plaire*, *faire*, *affaire*, *contraire*, *vainement*, & en général partout où la voyelle de la syllabe suivante est un *e* muet.

Ailleurs *ai* représente un *è* fort ouvert; comme dans les mots *dais*, *faix*, *mais*, *paix*, *palais*, *portraits*, *souhaits*. Au reste, il est très-difficile, pour ne pas dire impossible, d'établir des règles générales de prononciation, parce que la même diphthongue, dans des cas tout à fait semblables, se prononce diversement; on prononce je *sais*, comme je *sés*; & je *fais*, comme je *fès*.

Dans le mot *douairière*, on prononce *ai* comme *a*; *douarière*.

C'est encore à peu près le son de l'*e* plus ou moins ouvert, que représente la diphthongue oculaire *ai*, lorsque suivie d'une *m* ou d'une *n*, elle doit devenir nazale; comme dans *faim*, *pain*, *ainsi*, *maintenant*, &c.

2°. La diphthongue oculaire *EI* est à peu près assujettie aux mêmes usages que *AI*, si ce n'est qu'elle ne représente jamais l'*e* muet. Mais elle se prononce quelquefois de même que l'*é* fermé; comme dans *veiné*, *peiner*, *seigneur*, & tout autre mot où la syllabe qui suit *ei* n'a pas pour voyelle un *e* muet. D'autres fois *ei* se rend par un *è* peu ouvert; comme dans *veine*, *peine*, *enseigne*, & dans tout autre mot où la voyelle de la syllabe suivante est un *e* muet: il en faut seulement excepter *reine*, *seine* & *seize*, où *ei* vaut un *è* fort ouvert. Enfin l'*ei* nazal se prononce comme *ai* en pareil cas: *plein*, *sein*, *éteint*, &c.

3°. La voyelle *i* perd encore sa valeur naturelle dans la diphthongue *OI*, qui est quelquefois impropre & oculaire, & quelquefois propre & auriculaire.

Si la diphthongue *oi* n'est qu'oculaire, elle représente quelquefois l'*è* moins ouvert; comme dans *foible*, il *avoit*; & quelquefois l'*è* fort ouvert, comme dans *anglois*, j'*avois*, ils *avoient*.

Si la diphthongue *oi* est auriculaire, c'est à dire, qu'elle indique deux sons effectifs que l'oreille peut discerner; ce n'est aucun des deux qui sont représentés naturellement par les deux voyelles *o* & *i*: au lieu de *o*, qu'on y prenne bien garde, on prononce toujours *ou*; & au lieu de *i*, on prononce un *è* ouvert qui me semble approcher souvent de l'*a*: *devoir*, *sournois*, *lois*, *moine*, *poil*, *poivre*, &c.

Enfin, si la diphthongue auriculaire *oi*, au moyen d'une *n*, doit devenir nazale, l'*i* y désigne encore un *è* ouvert; *loin*, *foin*, *témoin*, *jointure*, &c.

C'est donc également un usage contraire à la destination primitive des lettres & à l'analogie de l'orthographe avec la prononciation, que de représenter le son de l'*è* ouvert par *ai*, par *ei*, & par *oi*; & les écrivains modernes qui ont substitué *ai* à *oi* partout où cette diphthongue oculaire représente l'*è* ouvert, comme dans *anglais*, *français*, je *lisais*, il *pourrait*, *connaître*, au lieu d'écrire *anglois*, *françois*, je *lisois*, il *pourroit*, *connoître*; ces écrivains, dis-je, ont remplacé un inconvénient par un autre aussi réel. J'avoue que l'on évite par là l'équivoque de l'*oi* purement oculaire, & de l'*oi* auriculaire: mais on se charge du risque de choquer les yeux de toute la nation, que l'habitude a assez prémunis contre les embarras de cette équivoque; & l'on s'expose à une juste censure, en prenant en quelque sorte le ton législatif dans une matière où aucun particulier ne peut jamais être législateur, parce que l'autorité souveraine de l'usage est incommunicable.

Non seulement la lettre *i* est souvent employée à signifier autre chose que le son qu'elle doit primitivement représenter; il arrive encore qu'on joint cette lettre à quelqu'autre pour exprimer simplement ce son primitif. Ainsi, les lettres *ui*, ne représentent que le son simple de l'*i* dans les mots

guide, *guider*, &c, *quitte*, *quitter*, *aquitter*, &c, & partout où l'une des deux articulations *gue* ou *que* précède le son *i*. De même les lettres *i e* représentent simplement le son *i* dans *maniement*, je *prierois*, nous *remercierons*, il *liera*, qui viennent de *manier*, *prier*, *remercier*, *lier*, & dans tous les mots pareillement dérivés des verbes en *ier*. L'*u* qui précède l'*i* dans le premier cas & l'*e* qui le suit dans le second, sont des lettres absolument muettes.

La lettre *I*, chez quelques auteurs, étoit un signe numéral, & signifioit *cent*, suivant ce vers:

I, C *compar erit*, & centum *significabit*.

Dans la numération ordinaire des romains & dans celle de nos finances, *I* signifie *un*; & l'on peut en mettre jusqu'à quatre de suite, pour exprimer jusqu'à quatre unités. Si la lettre numérale *I* est placée avant *V* qui vaut *cinq*, ou avant *X* qui vaut *dix*, cette position indique qu'il faut retrancher *un* de *cinq* ou de *dix*; ainsi, *IV* signifie *cinq moins un* ou quatre, *IX* signifie *dix moins un* ou *neuf*: on ne place jamais *I* avant une lettre de plus grande valeur, comme *L cinquante*, *C cent*, *D cinq-cents*, *M mille*; ainsi, on n'écrit point *IL* pour *quarante-neuf*, mais *XLIX*.

La lettre *I* est celle qui caractérise la monnoie de Limoges. (*M. Beauzée.*)

ÏAMBE, s. m. *Littérature*. *ïambus*. Terme de Prosodie grèque & latine. Pied de vers composé d'une brève & d'une longue, comme dans Θεόν, λέγω, *Dĕī*, *mĕās*. *Syllaba longa brevi subjecta vocatur ïambus*, comme le dit Horace, qui l'appelle aussi un pied vite, rapide, *pes citus*.

Ce mot, selon quelques-uns, tire son origine d'*Iambe*, fils de Pan & de la nymphe Écho, qui inventa ce pied, ou qui n'usa que de paroles choquantes & de sanglantes railleries à l'égard de Cérès, affligée de la perte de Proserpine. D'autres aiment mieux tirer ce mot du grec ἰὸς, *venenum*, venin, ou de ἰαμβίζω, *maledico*, je médis, parce que ces vers, composés d'*ïambes*, furent d'abord employés dans la Satyre. *Dictionnaire de Trévoux*.

Il semble qu'Archiloque, selon Horace, en ait été l'inventeur, ou que ce vers ait été pareillement propre à la Satyre:

Archilochum proprio rabies armavit ïambo.
Art poét.

Voyez Iambique. (*Anonyme.*)

ÏAMBIQUE, adj. *Littérature*. Espèce de vers composé entièrement, ou pour la plus grande partie, d'un pied qu'on appelle *ïambe*. Voyez Ïambe.

Les vers *ïambiques* peuvent être considérés, ou selon la diversité des pieds qu'ils reçoivent, ou selon le nombre de leurs pieds. Dans chacun de ce genre, il y a trois espèces qui ont des noms différents.

1°. Les purs *ïambiques* sont ceux qui ne sont composés que d'*ïambes*: comme la quatrième pièce de Catulle, faite à la louange d'un vaisseau.

Phaselus ille, quem videtis hospites.

La seconde espèce sont ceux qu'on appelle simplement *ïambes* ou *ïambiques*. Ils n'ont des *ïambes* qu'aux pieds pairs; encore y met-on quelquefois des tribraques, excepté au dernier qui doit toujours être un *ïambe*; & aux impairs des spondées, des anapestes, & même un dactyle au premier. Tel est celui que l'on cite de la Médée de Sénèque:

Servare potui, perdere an possim rogas?

La troisième espèce sont les vers *ïambiques* libres, qui n'ont par nécessité d'*ïambe* qu'au dernier pied, comme tous les vers de Phèdre:

Amittit merito proprium, qui alienum appetit.

Dans les comédies, on ne s'est pas plus géné, & peut-être moins encore, comme on le voit dans Plaute & dans Térence; mais le sixième pied est toujours indispensablement un *ïambe*.

Quant aux variétés qu'aporte le nombre de syllabes, on appelle *ïambe* ou *ïambique* dimètre celui qui n'a que quatre pieds:

Queruntur in sylvis aves.

Ceux qui en ont six s'appellent *trimètres*: ce sont les plus beaux, & ceux qu'on emploie pour le Théâtre, surtout pour la Tragédie; ils sont infiniment préférables aux vers de dix ou douze pieds, en usage dans nos pièces modernes, parce qu'ils approchent plus de la Prose, & qu'ils sentent moins l'art & l'affectation:

Dii conjugales, tuque genialis tori
Lucina custos, &c.

Ceux qui en ont huit se nomment *tétramètres*, & l'on n'en trouve que dans les comédies:

Pecuniam in loco negligere, maximum
Interdum est lucrum.
Terent.

Quelques-uns ajoûtent un *ïambe monomètre*, qui n'a que deux pieds:

Virtus beat.

On les appelle *monomètres*, *dimètres*, *trimètres*, & *tétramètres*, c'est à dire, d'une, de deux, de trois, de quatre mesures; parce qu'une

mesure étoit de deux pieds, & que les grecs les mesuroient deux pieds à deux pieds, ou par épitrites, & en joignant l'ïambe & le spondée ensemble.

Tous ceux dont on a parlé jusqu'ici sont parfaits; ils ont leur nombre de pieds complet, sans qu'il y manque rien ou qu'il y ait rien de trop.

Les imparfaits sont de trois sortes: les catalectiques, auxquels il manque une syllabe;

Musæ Jovem canebant:

les brachycatalectiques, auxquels il manque un pied entier:

Musæ Jovis gnatæ:

les hypercatalectiques, qui sont ceux qui ont une syllabe ou un pied de trop;

Musæ sorores sunt Minervæ,
Musæ sorores Palladis lugent.

La plupart des hymnes de l'Église sont des *ïambiques* dimètres, c'est à dire, de quatre pieds. *Diction. de Trévoux.*

ICI, adv. de lieu. *Grammaire.* Il désigne l'endroit où l'on est; mais il comprend une certaine étendue qui varie. Celui qui entre dans une maison & qui demande du maître s'il est *ici*, comprend l'étendue de la maison. En changeant la question, on concevra par la réponse que l'adverbe *ici* peut comprendre l'étendue d'une ville. Mais je ne connois aucun cas où il puisse désigner une province, une très-grande contrée: je ne crois pas qu'un homme qui seroit aux îles, dise d'un autre qu'il est *ici;* il répèteroit le mot *îles*, ou il changeroit sa façon de parler. (*Anonyme.*)

ICONOLOGIE, s. f. Science qui regarde les figures & les représentations, tant des hommes que des dieux. Elle appartient à tous les beaux-Arts, & particulièrement à la Poésie.

Elle assigne à chacun les attributs qui leur sont propres, & qui servent à les différencier. Ainsi, elle représente Saturne en vieillard avec une faux; Jupiter, armé d'une foudre avec un aigle à ses côtés; Neptune avec un trident, monté sur un char tiré par des chevaux marins; Pluton avec une fourche à deux dents, & trainé sur un char atelé de quatre chevaux noirs; Cupidon ou l'Amour avec des flèches, un carquois, un flambeau, & quelquefois un bandeau sur les yeux; Apollon, tantôt avec un arc & des flèches, & tantôt avec une lyre; Mercure, un caducée en main, coiffé d'un chapeau ailé, avec des talonnières de même; Mars armé de toutes pièces, avec un coq qui lui étoit consacré; Bacchus couronné de lierre, armé d'un thyrse & couvert d'une peau de tigre, avec des tigres à son char, qui est suivi de bacchantes; Hercule revêtu d'une peau de lion, & tenant en main une massue; Junon portée sur des nuages, avec un paon à ses côtés; Vénus sur un char tiré par des cygnes ou par des pigeons; Pallas le casque en tête, appuyée sur son bouclier, qui étoit appelé *égide*, & à ses côtés une chouette qui lui étoit consacrée; Diane habillée en chasseresse, l'arc & les flèches en main; Cérès, une gerbe & une faucille en main. Comme les païens avoient multiplié leurs divinités à l'infini, les poètes & les peintres après eux se sont exercés à revêtir d'une figure apparente des êtres purement chimériques, ou à donner une espèce de corps aux attributs divins, aux saisons, aux fleuves, aux provinces, aux sciences, aux arts, aux vertus, aux vices, aux passions, aux maladies, &c. Ainsi, la Force est représentée par une femme d'un air guerrier, appuyée sur un cube; on voit un lion à ses pieds. On donne à la Prudence un miroir entortillé d'un serpent, symbole de cette vertu; à la Justice, une épée & une balance; à la Fortune, un bandeau & une roue; à l'Occasion, un toupet de cheveux sur le devant de sa tête chauve par derrière; des couronnes de roseaux & des urnes à tous les fleuves; à l'Europe, une couronne fermée, un sceptre, & un cheval; à l'Asie, un encensoir, &c. (*Anonyme.*)

IDÉE, s. f. *Philosophie, Logique.* Nous trouvons en nous la faculté de recevoir des *Idées*, d'apercevoir les choses, de nous les représenter. L'*Idée* ou la Perception est le sentiment qu'a l'ame de l'état où elle se trouve.

Nous nous représentons ou ce qui se passe en nous-mêmes, ou ce qui est hors de nous, soit qu'il soit présent ou absent; nous pouvons aussi nous représenter nos Perceptions elles-mêmes.

La Perception d'un objet à l'occasion de l'impression qu'il a faite sur nos organes, se nomme *Sensation.*

Celle d'un objet absent qui se représente sous une image corporelle, porte le nom d'*Imagination.*

Et la Perception d'une chose qui ne tombe pas sous les sens, ou même d'un objet sensible quand on ne se le représente pas sous une image corporelle, s'appelle *Idée intellectuelle.*

Voilà les différentes Perceptions qui s'allient & se combinent d'une infinité de manières. Il n'est pas besoin de dire que nous prenons le mot d'*Idée* ou de Perception dans le sens le plus étendu, comme comprenant & la Sensation, & l'*Idée* proprement dite.

Il est des choses dont, avec toute l'attention & la disposition possible, on ne peut parvenir à se faire des *Idées* distinctes; soit parce que l'objet est trop composé; soit parce que les parties de cet objet diffèrent trop peu entre elles pour que nous puissions les démêler & en saisir les différences; soit qu'elles nous échapent par leur peu

de proportion avec nos organes, ou par leur éloignement; soit que l'essenciel d'une *Idée*, ce qui la distingue de toute autre, se trouve envelopé de plusieurs circonstances étrangères qui la dérobent à notre pénétration. Toute machine trop composée, le corps humain, par exemple, est tellement combiné dans toutes ses parties, que la sagacité des plus habiles n'y peut voir la millième partie de ce qu'il y auroit à connoître, pour s'en former une *Idée* complettement distincte. Le microscope, le télescope nous ont donné, à la vérité, sur certains objets des *Idées* plus distinctes qui, avant ces découvertes, étoient dans le second cas, c'est à dire, très-obscures par la petitesse ou l'éloignement de ces objets; & encore combien sommes-nous éloignés d'en avoir des *Idées* nettes! La plupart des hommes n'ont qu'une *Idée* assez obscure de ce qu'ils entendent par le mot de *Cause*, parce que, dans la production d'un effet, la cause se trouve ordinairement envelopée & tellement jointe à diverses choses, qu'il leur est difficile de discerner en quoi elle consiste.

Cet exemple même nous indique un obstacle à nous procurer des *Idées* distinctes; c'est l'imperfection & l'abus des mots, comme signes représentatifs, mais signes arbitraires de nos *Idées*. *Voyez* MOTS, SYNTAXE. Il n'est que trop fréquent, & l'expérience nous montre tous les jours que l'on est dans l'habitude d'employer des mots sans y joindre d'*Idées* précises ou même aucune *Idée*; de les employer tantôt dans un sens, tantôt dans un autre; ou de les lier à d'autres, qui en rendent la signification indéterminée; & de supposer toujours, comme on le fait, que les mots excitent chez les autres les mêmes *Idées* que nous y avons attachées. Comment se faire des *Idées* distinctes avec des signes aussi équivoques? Le meilleur conseil que l'on puisse donner contre cet abus, c'est qu'après nous être appliqués à n'avoir que des *Idées* bien nettes & bien déterminées, nous n'employons jamais, ou du moins que le plus rarement qu'il nous sera possible, de mots qui ne nous donnent du moins une *Idée* claire; que nous tâchions de fixer la signification de ces mots; qu'en cela nous suivions autant qu'on le pourra l'usage commun; & qu'enfin nous évitions de prendre le même mot en deux sens différents. Si cette règle générale, dictée par le bon sens, étoit suivie & observée dans tous ses détails avec quelque soin; les mots, bien loin d'être un obstacle, deviendroient un aide, un secours infini à la recherche de la vérité, par le moyen des *Idées* distinctes dont ils doivent être les signes. C'est à l'article des définitions & à tant d'autres sur la partie philosophique de la Grammaire, que nous renvoyons. (*ANONYME.*)

(N.) IDÉE, PENSÉE, IMAGINATION. *Syn.* L'*Idée* représente l'objet: la *Pensée* le considère: l'*Imagination* le forme. La première peint; la seconde examine; la troisième séduit.

On est sûr de plaire dans la conversation, quand on a des *Idées* justes, des *Pensées* fines, & des *Imaginations* brillantes.

On ne s'entend pas dans la plupart des contestations, faute de simplifier les *Idées*. On reproche aux anglois de trop creuser les *Pensées*. On accuse les femmes de prendre souvent les *Imaginations* pour des réalités. (*L'abbé* GIRARD.)

IDENTITÉ, s. f. *Gramm.* Terme introduit récemment dans la Grammaire, pour exprimer le raport qui sert de fondement à la concordance. *Voy.* CONCORDANCE.

Un simple coup d'œil jeté sur les différentes espèces de mots, & sur l'unanimité des usages de toutes les langues à cet égard, conduit naturellement à les partager en deux classes générales, caractérisées par des différences purement matérielles. La première classe comprend toutes les espèces de mots déclinables, je veux dire les noms, les pronoms, les adjectifs, & les verbes, qui, dans la plupart des langues, reçoivent à leurs terminaisons des changements qui désignent des idées accessoires de relation, ajoutées à l'idée principale de leur signification. La seconde classe renferme les espèces de mots indéclinables, c'est à dire, les adverbes, les prépositions, les conjonctions, & les interjections, qui gardent dans le discours une forme immuable, parce qu'ils expriment constamment une seule & même idée principale.

Entre les inflexions accidentelles des mots de la première classe, les unes sont communes à toutes les espèces qui y sont comprises, & les autres sont propres à quelqu'une de ces espèces. Les inflexions communes sont les nombres, les cas, les genres, & les personnes; les temps & les modes sont des inflexions propres au verbe.

C'est entre les inflexions communes aux mots qui ont quelque corrélation, qu'il y a & qu'il doit y avoir concordance dans toutes les langues qui admettent ces inflexions. Mais pour établir cette concordance, il faut d'abord déterminer l'inflexion de l'un des mots corrélatifs; & ce sont les besoins réels de l'énonciation, d'après ce qui existe dans l'esprit de celui qui parle, qui règlent cette première détermination conformément aux usages de chaque langue: les autres mots corrélatifs se revêtent ensuite des inflexions correspondantes, par imitation, & pour être en concordance avec leur corrélatif, qui leur sert comme d'original: celui-ci est dominant, les autres sont subordonnés. C'est ordinairement un nom ou un pronom qui est le corrélatif dominant; les adjectifs & les verbes sont subordonnés: c'est à eux à s'accorder, & la concordance de leurs inflexions avec celles du nom ou du pronom, est comme une livrée qui atteste leur dépendance.

Cette dépendance est fondée sur un raport, qui est, selon les meilleurs grammairiens modernes,

un raport d'*Identité*. On voit en effet que le nom & l'adjectif qui l'accompagne par apposition, ne font qu'un, n'expriment ensemble qu'une seule & même chose indivisible; *la loi naturelle*, *la loi politique*, *la loi évangélique*, sont trois objets différents; mais il n'y en a que trois: *la loi naturelle* est un objet aussi unique que *la loi* en général. C'est la même chose du verbe avec son sujet; *le soleil luit*, est une expression qui ne présente à l'esprit qu'une seule idée indivisible.

Cependant l'adjectif & le verbe expriment très-distinctement une idée attributive, fort différente du sujet exprimé par le nom ou par le pronom: comment peut-il y avoir *Identité* entre des idées si disparates?

C'est que les noms & pronoms présentent à l'esprit des êtres déterminés. *Voyez* NOM & PRONOM; & que les adjectifs & les verbes présentent à l'esprit des sujets quelconques sous une idée précise, applicable à tout sujet déterminé qui en est susceptible. *Voyez* VERBE. Or il en est dans le discours de cette idée vague de sujet quelconque, comme de la signification générale & indéfinie des symboles algébriques dans le calcul: de part & d'autre, la généralisation des idées n'a été instituée que pour éviter l'embarras des cas particuliers trop multipliés; mais de part & d'autre, c'est à la charge de ramener la précision dans chaque occurrence par des applications particulières ou individuelles.

C'est la concordance des inflexions de l'adjectif ou du verbe avec celles du nom ou du pronom, qui désigne l'application du sens vague de l'un au sens précis de l'autre, & l'*Identification* du sujet vague présenté par la première espèce, avec le sujet déterminé énoncé par la seconde.

Pour prévenir une erreur dans laquelle bien des gens pourroient tomber, puisque M. l'abbé Fromant y a donné lui-même, qu'il me soit permis d'insister un peu sur la véritable idée que l'on doit prendre de l'*Identité*, qui sert de fondement à la concordance. J'ose avancer que ce grammairien n'en a pas une idée exacte; il la suppose entre le sujet d'un mode & ce mode: en voici la preuve dans son supplément, aux *ch. ij. iij. & iv. de la* II. *partie de la Gramm. gén. pag.* 62. Il raporte d'abord un passage de M. du Marsais, extrait de l'article adjectif, dans lequel il assûre que la concordance n'est fondée que sur l'*Identité physique* de l'adjectif avec le substantif; puis il discute ainsi l'opinion du grammairien philosophe.

« S'il y a des adjectifs qui marquent l'appar» tenance sans marquer l'*Identité physique*, il » s'ensuit que la concordance n'est pas fondée uni» quement sur cette *Identité*, comme le prétend » M. du Marsais. Or dans ces expressions *meus* » *liber*, *evandrius ensis*, *meus* marque l'appar» tenance du livre à moi, *evandrius* marque » l'appartenance de l'épée à Évandre; ces deux » mots *meus liber*, & ces deux autres *evandrius* » *ensis*, présentent à l'esprit deux objets divers, » dont l'un n'est pas l'autre; & bien loin de dé» signer l'*Identité physique*, ils indiquent au con» traire une vraie diversité physique. *Meus liber* » équivaut à *liber mei*, βίϐλος μȣ̃, le livre de moi; » *evandrius ensis* équivaut à *ensis Evandri*, » l'épée d'Évandre: par conséquent le sentiment » qui fonde la concordance sur l'*Identité physique* » n'est pas exact, & M. du Marsais n'a point tant » à se glorifier d'en être l'auteur. Encore s'il eût » dit que la concordance est fondée sur l'*Identité* » *physique* ou *métaphysique*, il auroit rendu ce » sentiment probable: ce n'est pas moi qui suis » une même chose avec mon livre; *c'est la qua-* » *lité d'être à moi*, *c'est la propriété de m'ap-* » *partenir*, *qui est une même chose avec mon* » *livre*: de même ce n'est pas Évandre qui est » une même chose avec son épée, mais c'est la » qualité d'être à Évandre. On peut soutenir qu'*il* » *y a raport d'*Identité métaphysique *entre la* » *qualité d'appartenir & la chose appartenante*; » mais on ne prouvera jamais, ce me semble, » qu'il puisse s'y trouver un raport d'*Identité* » *physique*, puisque l'appartenance n'est qu'une » qualité métaphysique ».

La doctrine de M. Fromant sur l'*Identité* n'est point équivoque, mais elle confond positivement la nature des choses. L'*Identité* ne suppose pas deux choses différentes, il n'y auroit plus d'*Identité*; elle suppose seulement deux aspects d'un même objet: or une substance & un mode sont des choses si différentes, que nous en avons nécessairement des idées toutes différentes; & conséquemment il ne peut jamais y avoir d'*Identité*, sous quelque dénomination que ce soit, entre une substance & un mode.

L'*Identité* qui fonde la concordance est donc l'*Identité* du sujet, présenté d'une manière vague & indéfinie dans les adjectifs & dans les verbes, & d'une manière précise & déterminée dans les noms & dans les pronoms. Ces deux mots, pour me servir du même exemple, *meus liber*, ne présentent pas à l'esprit deux objets divers; *meus* exprime un être quelconque qualifié par la propriété de m'appartenir, & *liber* exprime un être déterminé qui a cette propriété: la concordance de *meus* avec *liber*, indique que le sujet actuel de la qualification exprimée par l'adjectif *meus*, est l'être particulier déterminé par le nom *liber*: *meus*, par lui-même, exprime un sujet quelconque ainsi qualifié; mais dans le cas présent, il est appliqué au sujet particulier *liber*; & dans un autre, il pourroit être appliqué à un autre sujet, en vertu même de son indétermination. La concordance indique donc l'application du sens vague d'une espèce au sens précis de l'autre; & l'*Identité*, si j'ose le dire, *très-physique* du sujet énoncé par les deux espèces de mots, sous des aspects différents.

Peut-être y a-t-il en effet peu d'exactitude à dire, l'*Identité physique de l'adjectif avec le*

substantif, comme a fait M. du Marsais; parce que l'adjectif & le substantif sont des mots absolument différents, & qui ne peuvent jamais être un même & unique mot: l'*Identité* appartient, non aux différents signes d'un même objet, mais à l'objet désigné par différents signes. Il me semble pourtant que l'on pourroit regarder l'expression de M. du Marsais comme un abrégé de celle que la justesse métaphysique paroît exiger; mais quand cela ne seroit point, ne faut-il donc avoir aucune indulgence pour la première exposition d'un principe véritablement utile & lumineux? & un petit défaut d'exactitude peut-il empêcher que M. du Marsais n'ait à se glorifier beaucoup d'être l'auteur de ce principe? M. Fromant lui-même ne doit guères se glorifier d'en avoir fait une censure si peu mesurée & si peu juste; je dis, *si peu juste*, car il est évident que c'est pour avoir mal compris le vrai sens du principe de l'*Identité*, qu'il est tombé dans l'inconséquence qui a été remarquée en un autre lieu. *Voy.* GENRE. (*M. BEAUZÉE.*)

IDIOME, s. m. *Grammaire.* Variétés d'une langue propres à quelques contrées: d'où l'on voit qu'*Idiome* est synonyme à *Dialecte*; ainsi, nous avons l'*Idiome* gascon, l'*Idiome* provençal, l'*Idiome* champenois. On donne quelquefois à ce mot la même étendue qu'à celui de *Langue*: Servez-vous de l'*Idiome* que vous aimerez le mieux, je vous répondrai.

IDIOTISME, s. m. (*Gramm.*) C'est une façon de parler éloignée des usages ordinaires ou des lois générales du Langage, adaptée au génie propre d'une langue particulière. R. ἴδιος, *peculiaris, propre, particulier.* C'est un terme général dont on peut faire usage à l'égard de toutes les langues: un *Idiotisme* grec, latin, françois, &c. C'est le seul terme que l'on puisse employer dans bien des occasions; nous ne pouvons dire qu'*Idiotisme* espagnol, portugais, turc, &c. Mais à l'égard de plusieurs langues, nous avons des mots spécifiques subordonnés à celui d'*Idiotisme*, & nous disons *anglicisme*, *arabisme*, *celticisme*, *gallicisme*, *germanisme*, *hébraïsme*, *hellénisme*, *latinisme*, &c.

Quand je dis qu'un *Idiotisme* est une façon de parler adaptée au génie propre d'une langue particulière, c'est pour faire comprendre que c'est plus tôt un effet marqué du génie caractéristique de cette langue, qu'une locution incommunicable à tout autre *Idiome*, comme on a coutume de le faire entendre. Les richesses d'une langue peuvent passer aisément dans une autre qui a avec elle quelque affinité; & toutes les langues en ont plus ou moins, selon les différents degrés de liaison qu'il y a ou qu'il y a eu entre les peuples qui les parlent ou qui les ont parlées. Si l'italien, l'espagnol, & le françois sont entés sur une même langue originelle; ces trois langues auront apparemment chacune à part leurs *Idiotismes* particuliers, parce que ce sont des langues différentes: mais il est difficile qu'elles n'ayent adopté toutes trois quelques *Idiotismes* de la langue qui sera leur source commune, & il ne seroit pas étonnant de trouver dans toutes trois des *Celticismes*. Il ne seroit pas plus merveilleux de trouver des *Idiotismes* de l'une des trois dans l'autre, à cause des liaisons de voisinage, d'intérêts politiques, de commerce, de religion, qui subsistent depuis long temps entre les peuples qui les parlent; comme on n'est pas surpris de rencontrer des *Arabismes* dans l'espagnol, quand on sait l'histoire de la longue domination des arabes en Espagne. Personne n'ignore que les meilleurs auteurs de la latinité sont pleins d'*Hellénismes*: & si tous les littérateurs conviennent qu'il est plus facile de traduire du grec que du latin en françois; c'est que le génie de notre langue approche plus de celui de la langue grèque que de celui de la langue latine, & que notre langage est presque un *Hellénisme* continuel.

Mais une preuve remarquable de la communicabilité des langues qui paroissent avoir entre elles le moins d'affinité, c'est qu'en françois même nous hébraïsons. C'est un *Hébraïsme* connu que la répétition d'un adjectif ou d'un adverbe, que l'on veut élever au sens que l'on nomme communément *superlatif*. *Voy.* SUPERLATIF. Et le superlatif le plus énergique se marquoit en hébreu par la triple répétition du mot: de là le triple *Kyrie eleison* que nous chantons dans nos églises pour donner plus de force à notre invocation; & le triple *Sanctus*, pour mieux peindre la profonde adoration des esprits célestes. Or il est vraisemblable que notre *très*, formé du latin *tres*, n'a été introduit dans notre langue que comme le symbole de cette triple répétition; très-saint, *ter sanctus*, ou *sanctus*, *sanctus*, *sanctus*: & notre usage de lier *très* au mot positif par un tiret, est fondé sans doute sur l'intention de faire sentir que cette addition est purement matérielle, qu'elle n'empêche pas l'unité du mot, mais qu'il doit être répété trois fois, ou du moins qu'il faut y attacher le sens qu'il auroit s'il étoit répété trois fois; & en effet, les adverbes *bien* & *fort*, qui expriment par eux-mêmes le sens superlatif dont il s'agit, ne sont jamais liés de même au mot positif auquel on les joint pour les lui communiquer. On rencontre dans le langage populaire des *Hébraïsmes* d'une autre espèce: *Un homme de Dieu*, *du vin de Dieu*, *une moisson de Dieu*, pour dire, *un très-honnête homme*, *du vin très-bon*, *une moisson très-abondante*; ou, en rendant partout le même sens par le même tour, *un homme parfait*, *du vin parfait*, *une moisson parfaite*; les hébreux indiquant la perfection par le nom de Dieu, qui est le modèle & la source de toute perfection. C'est cette espèce d'*Hébraïsme* qui se trouve au *Ps.* 35, *v.* 7. *Justitia tua sicut montes Dei*, pour *sicut montes altissimi*; & au *Ps.* 64,

Ps. 64, *v.* 10, *flumen Dei* pour *flumen maximum.*

Malgré les *Hellénismes* reconnus dans le latin, on a cru assez légèrement que les *Idiotismes* étoient des locutions propres & incommunicables, & en conséquence on en a pris & donné des idées fausses ou louches; & bien des gens croient qu'on ne désigne par ce nom général, ou par quelqu'un des noms spécifiques qui y sont analogues, que des locutions vicieuses, imitées mal adroitement de quelque autre langue. *Voyez* GALLICISME. C'est une erreur que je crois suffisamment détruite par les observations que je viens de mettre sous les yeux du lecteur; je passe à une autre qui est encore plus universelle, & qui n'est pas moins contraire à la véritable notion des *Idiotismes*.

On donne communément à entendre que ce sont des manières de parler contraires aux lois de la Grammaire générale. Il y a en effet des *Idiotismes* qui sont dans ce cas; & comme ils sont par là même les plus frapants & les plus faciles à distinguer, on a cru aisément que cette opposition aux lois immuables de la Grammaire fesoit la nature commune de tous. Mais il y a encore une autre espèce d'*Idiotismes* qui sont des façons de parler éloignées seulement des usages ordinaires, mais qui ont avec les principes fondamentaux de la Grammaire générale toute la conformité exigible. On peut donner à ceux-ci le nom d'*Idiotismes réguliers*; parce que les règles immuables de la parole y sont suivies, & qu'il n'y a de violé que les institutions arbitraires & usuelles: les autres au contraire prendront la dénomination d'*Idiotismes irréguliers*, parce que les règles immuables de la parole y sont violées. Ces deux espèces sont comprises dans la définition que j'ai donnée d'abord; & je vas bientôt les rendre sensibles par des exemples, mais en y appliquant les principes qu'il convient de suivre pour en pénétrer le sens, & pour y découvrir, s'il est possible, les caractères du génie propre de la langue qui les a introduits.

I. Les *Idiotismes réguliers* n'ont besoin d'aucune autre attention, que d'être expliqués littéralement pour être ramenés ensuite au tour de la langue naturelle que l'on parle.

Je trouve, par exemple, que les allemands disent, *diese gelehrten männer*, comme en latin, *hi docti viri*, ou en françois, *ces savants hommes*; & l'adjectif *gelehrten* s'accorde en toutes manières avec le nom *männer*, comme l'adjectif latin *docti* avec le nom *viri*, ou l'adjectif françois *savants* avec le nom *hommes*: ainsi, les allemands observent en cela, & les lois générales & les usages communs. Mais ils disent, *diese männer sind gelehrt*; & pour le rendre littéralement en latin, il faut dire *hi viri sunt doctè*, & en françois, *ces hommes sont savamment*, ce qui veut dire indubitablement *ces hommes sont savants*: *gelehrt* est donc un adverbe, & l'on doit reconnoître ici que les allemands s'écartent des usages communs, qui donnent la préférence à l'adjectif en pareil cas. On voit donc en quoi consiste le *Germanisme* lorsqu'il s'agit d'exprimer un attribut: mais quelle peut être la cause de cet *Idiotisme*? Le verbe exprime l'existence d'un sujet sous un attribut. *Voy.* VERBE. L'attribut n'est qu'une manière particulière d'être; & c'est aux adverbes à exprimer simplement les manières d'être, & conséquemment les attributs: voilà le génie allemand. Mais comment pourra-t-on concilier ce raisonnement avec l'usage presque universel d'exprimer l'attribut par un adjectif mis en concordance avec le sujet du verbe? Je réponds qu'il n'y a peut-être entre la manière commune & la manière allemande d'autre différence, que celle qu'il y auroit entre deux tableaux où l'on auroit saisi deux moments différents d'une même action: le *Germanisme* saisit l'instant qui précède immédiatement l'acte de juger, où l'esprit considère encore l'attribut d'une manière vague & sans application au sujet; la phrase commune présente le sujet tel qu'il paroît à l'esprit après le jugement, & lorsqu'il n'y a plus d'abstraction. L'allemand doit donc exprimer l'attribut avec les apparences de l'indépendance; & c'est ce qu'il fait par l'adverbe, qui n'a aucune terminaison dont la concordance puisse en désigner l'application à quelque sujet déterminé. Les autres langues doivent exprimer l'attribut avec les caractères de l'application; ce qui est rempli par la concordance de l'adjectif attributif avec le sujet. Mais peut-être faut-il sous-entendre alors le nom avant l'adjectif, & dire que *hi viri sunt docti*, c'est la même chose que *hi viri sunt viri docti*; & que *ego sum miser*, c'est la même chose que *ego sum homo miser*: en effet, la concordance de l'adjectif avec le nom & l'identité du sujet exprimé par les deux espèces, ne s'entendent clairement & d'une manière satisfaisante que dans le cas de l'apposition; & l'apposition ne peut avoir lieu ici qu'au moyen de l'ellipse. Je tirerois de tout ceci une conclusion surprenante: la phrase allemande est donc un *Idiotisme* régulier, & la phrase commune un *Idiotisme* irrégulier.

Voici un *Latinisme régulier*, dont le dèveloppement peut encore amener des vûes utiles: *Neminem reperire est id qui velit:* Il y a là quatre mots qui n'ont rien d'embarrassant; *qui velit id* (qui veuille cela) est une proposition incidente déterminative de l'antécédent *neminem*; *neminem* (ne personne) est le complément ou le régime objectif grammatical du verbe *reperire*; *reperire neminem qui velit id* (ne trouver personne qui veuille cela), c'est une construction exacte & régulière. Mais que faire du mot *est*? il est à la troisième personne du singulier; quel en est le sujet? comment pourra-t-on lier à ce mot l'infinitif *reperire* avec ses dépendances? Consultons d'autres phrases plus claires dont la solution puisse nous diriger.

On trouve dans Horace (III. *Od.* 2.) *Dulce &*

decorum est pro patriâ mori; & encore (IV. *Od.* 12.) *Dulce est desipere in loco.* Or la construction est facile : *Mori pro patriâ est dulce & decorum ; Desipere in loco est dulce* : les infinitifs *mori* & *desipere* y sont traités comme des noms, & l'on peut les considérer comme tels : j'en trouve une preuve encore plus forte dans Perse (*Sat.* 1) , *Scire tuum nihil est ;* l'adjectif *tuum* , mis en concordance avec *scire*, désigne bien que *scire* est considéré comme nom. Voilà la difficulté levée dans notre première phrase : le verbe *reperire* est ce que l'on appelle communément le nominatif du verbe *est ;* ou , en termes plus justes , c'en est le sujet grammatical , qui seroit au nominatif, s'il étoit déclinable : *Reperire neminem qui velit id,* en est donc le sujet logique. Ainsi , il faut construire , *reperire neminem qui velit id, est ;* ce qui signifie littéralement , *ne trouver personne qui le veuille* , *est* ou *existe ;* ou en transportant la négation , *trouver quelqu'un qui le veuille* , *n'est pas* ou *n'existe pas ;* ou enfin , en ramenant la même pensée à notre manière de l'énoncer , *on ne trouve personne qui le veuille.*

C'est la même syntaxe & la même construction partout où l'on trouve un infinitif employé comme sujet du verbe *sum*, lorsque ce verbe a le sens adjectif, c'est à dire, lorsqu'il n'est pas simplement verbe substantif, mais qu'il renferme encore l'idée de l'existence réelle comme attribut, & conséquemment qu'il est équivalent à *existo.* Ce n'est que dans ce cas qu'il y a *Latinisme* ; car il n'y a rien de si commun dans la plupart des langues, que de voir l'infinitif sujet du verbe substantif, quand on exprime ensuite un attribut déterminé : ainsi dit-on en latin *turpe est mentiri ;* & en françois , *mentir est une chose honteuse.* Mais nous ne pouvons pas dire *voir est* pour *on voit* , *voir étoit* pour *on voyoit* , *voir sera* pour *on verra* , comme les latins disent *videre est* , *videre erat* , *videre erit.* L'infinitif considéré comme nom sert aussi à expliquer une espèce de *Latinisme* qu'il me semble qu'on n'a pas encore entendu comme il faut , & à l'explication duquel les rudiments ont substitué les difficultés ridicules & insolubles du redoutable *que* retranché. *Voyez* INFINITIF.

II. Pour ce qui regarde les *Idiotismes irréguliers* , il faut, pour en pénétrer le sens, discerner avec soin l'espèce d'écart qui les détermine , & remonter , s'il est possible , jusqu'à la cause qui a occasionné ou pu occasionner cet écart : c'est même le seul moyen qu'il y ait de reconnoître les caractères précis du génie propre d'une langue, puisque ce génie ne consiste que dans la réunion des vûes qu'il s'est proposées , & des moyens qu'il a autorisés.

Pour discerner exactement l'espèce d'écart qui détermine un *Idiotisme irrégulier* , il faut se rappeler ce que l'on a dit au *mot* GRAMMAIRE , que toutes les règles fondamentales de cette science se réduisent à deux chefs principaux , qui sont la Lexicologie & la Syntaxe. La Lexicologie a pour objet tout ce qui concerne la connoissance des mots considérés en soi & hors de l'Élocution : ainsi , dans chaque langue le vocabulaire est comme l'inventaire des sujets de son domaine ; & son principal office est de bien fixer le sens propre de chacun des mots autorisés dans cet *Idiome.* La Syntaxe a pour objet tout ce qui concerne le concours des mots réunis dans l'ensemble de l'Élocution ; & ses décisions se raportent dans toutes les langues à trois points généraux , qui sont la concordance , le régime , & la construction.

Si l'usage particulier d'une langue autorise l'altération du sens propre de quelques mots , & la substitution d'un sens étranger ; c'est alors une figure de mots que l'on appelle *Trope.* Voyez TROPE.

Si l'usage autorise une locution contraire aux lois générales de la Syntaxe , c'est alors une figure que l'on nomme ordinairement *Figure de construction ;* mais que j'aimerois mieux qu'on désignât par la dénomination plus générale de *Figure de syntaxe* , en réservant le nom de *Figure de construction* , aux seules locutions qui s'écartent des règles de la construction proprement dite. *Voyez* FIGURE & CONSTRUCTION. Voilà deux espèces d'écart que l'on peut observer dans les *Idiotismes irréguliers.*

1°. Lorsqu'un Trope est tellement dans le génie d'une langue qu'il ne peut être rendu littéralement dans une autre , ou qu'y étant rendu littéralement il y exprime un tout autre sens ; c'est un *Idiotisme* de la langue originale qui l'a adopté : & cet *Idiotisme* est *irrégulier* , parce que le sens propre des mots y est abandonné ; ce qui est contraire à la première institution des mots. Ainsi, le superstitieux Euphémisme, qui dans la langue latine a donné le sens de *sacrifier* au verbe *mactare*, quoique ce mot signifie dans son étymologie *augmenter davantage* (magis auctare) ; cet Euphémisme , dis-je , est tellement propre au génie de cette langue , que la traduction littérale que l'on en feroit dans une autre , ne pourroit jamais y faire naître l'idée de *sacrifice.* *Voyez* EUPHÉMISME.

C'est pareillement un Trope qui a introduit dans notre langue ces *Idiotismes* déja remarqués au *mot* GALLICISME , dans lesquels on employe les deux verbes *venir* & *aller* , pour exprimer , par l'un, des prétérits prochains , & par l'autre , des futurs prochains (*voyez* TEMPS) ; comme quand on dit , *je viens de lire* , *je venois de lire* , pour *j'ai* ou *j'avois lu depuis peu de temps ; je vas lire* , *j'allois lire* , pour *je dois* , ou *je devois lire dans peu de temps.* Les deux verbes auxiliaires *venir* & *aller* perdent alors leur signification originelle , & ne marquent plus le transport d'un lieu en un autre ; ils ne servent plus qu'à marquer la proximité de l'antériorité ou de la postériorité : & nos phrases rendues littéralement dans quelqu'autre langue , ou n'y signifieroient rien , ou y signifieroient autre chose que parmi

nous. C'est une Catachrèse introduite par la nécessité (*voyez* CATACHRÈSE), & fondée néanmoins sur quelque analogie entre le sens propre & le sens figuré. Le verbe *venir*, par exemple, suppose une existence antérieure dans le lieu d'où l'on vient; & dans le moment qu'on en vient, il n'y a pas long temps qu'on y étoit : voilà précisément la raison du choix de ce verbe pour servir à l'expression des prétérits prochains. Pareillement le verbe *aller* indique la postériorité d'existence dans le lieu où l'on va; & dans le temps qu'on y va, on est dans l'intention d'y être bientôt : voilà encore la justification de la préférence donnée à ce verbe pour désigner les futurs prochains. Mais il n'en demeure pas moins vrai que ces verbes, devenus auxiliaires, perdent réellement leur signification primitive & fondamentale, & qu'ils n'en retiennent que des idées accessoires & éloignées.

2°. Ce que l'on vient de dire des Tropes, est également vrai des Figures de syntaxe : telle figure est un *Idiotisme irrégulier*, parce qu'elle ne peut être rendue littéralement dans une autre langue, ou que la version littérale qui en seroit faite y auroit un autre sens. Ainsi, l'usage où nous sommes dans la langue françoise d'employer l'adjectif possessif masculin, *mon*, *ton*, *son*, avant un nom féminin qui commence par une voyelle ou par une *h* muette, est un *Idiotisme irrégulier* de notre langue, un *Gallicisme;* parce que l'imitation littérale de cette figure dans une autre langue n'y feroit qu'un solécisme. Nous disons *mon ame*, & l'on ne diroit pas *meus anima; ton opinion*, & l'on ne peut dire *tuus opinio :* c'est que les latins avoient pour éviter l'hiatus occasionné par le concours des voyelles, des moyens qui nous sont interdits par la constitution de notre langue, & dont il étoit plus raisonnable de faire usage, que de violer une loi aussi essencielle que celle de la concordance que nous transgressons; ils pouvoient dire *anima mea*, *opinio tua;* & nous ne pouvons pas imiter ce tour, & dire *ame ma*, *opinion ta.* Notre langue sacrifie donc ici un principe raisonnable aux agréments de l'Euphonie (*voyez* EUPHONIE), conformément à la remarque sensée de Cicéron, *Orat. n.* 47 : *Impetratum est à consuetudine ut peccare, suavitatis causâ, liceret.*

Voici une Ellipse qui est devenue une locution propre à notre langue, un *Gallicisme*, parce que l'usage en a prévalu au point qu'il n'est plus permis de suivre en pareil cas la syntaxe pleine : *Il ne laisse pas d'agir*, *notre langue ne laisse pas de se prêter à tous les genres d'écrire*, *on ne laisse pas d'abandonner la vertu en la louant*, c'est à dire, *il ne laisse pas* le soin *d'agir*, *notre langue ne laisse pas* la faculté *de se prêter à tous les genres d'écrire*, *on ne laisse pas* la foiblesse *d'abandonner la vertu en la louant.* Nous préférons dans ces phrases le mérite de la brièveté à une locution pleine, qui, sans avoir plus de clarté, auroit le désagrément inséparable des longueurs superflues.

S'il est facile de ramener à un nombre fixe de chefs principaux les écarts qui déterminent les différents *Idiotismes*, il n'en est pas de même des vûes particulières qui peuvent y influer : la variété de ces causes est trop grande, l'influence en est trop délicate, la complication en est quelquefois trop embarrassante, pour pouvoir établir à ce sujet quelque chose de bien certain. Mais il n'en est pas moins constant qu'elles tiennent toutes plus ou moins au génie des diverses langues, qu'elles en sont des émanations, & qu'elles peuvent en devenir des indices. « Il en est des peuples entiers » comme d'un homme particulier, dit du Tremblay, *Traité des Langues*, *chap.* 22 ; leur » langage est la vive expression de leurs mœurs, » de leur génie, & de leurs inclinations; & il ne » faudroit que bien examiner ce langage, pour pénétrer toutes les pensées de leur ame & tous » les mouvements de leur cœur. Chaque langue » doit donc nécessairement tenir des perfections & » des défauts du peuple qui la parle. Elles auront » chacune en particulier, disoit-il un peu plus » haut, quelque perfection qui ne se trouvera pas » dans les autres, parce qu'elles tiennent toutes » des mœurs & du génie des peuples qui les parlent : elles auront chacune des termes & des » façons de parler qui leur seront propres, & qui » seront comme le caractère de ce génie ». On reconnoît en effet le flegme oriental dans la répétition de l'adjectif ou de l'adverbe; *amen*, *amen; sanctus*, *sanctus*, *sanctus :* la vivacité françoise n'a pu s'en accommoder, & *très-saint* est bien plus à son gré que *saint*, *saint*, *saint.*

Mais si l'on veut démêler dans les *Idiotismes* réguliers ou irréguliers ce que le génie particulier de la langue peut y avoir contribué, la première chose essencielle qu'il y ait à faire c'est de s'assûrer d'une bonne interprétation littérale. Elle suppose deux choses : la traduction rigoureuse de chaque mot par sa signification propre; & la réduction de toute la phrase à la plénitude de la construction analytique, qui seule peut remplir les vides de l'Ellipse, corriger les redondances du Pléonasme, redresser les écarts de l'Inversion, & faire rentrer tout dans le système invariable de la Grammaire générale.

« Je sais bien, dit M. du Marsais, *Méth. pour* » *apprendre la langue latine*, *pag.* 14, que » cette traduction littérale fait d'abord de la peine » à ceux qui n'en connoissent point le motif; ils » ne voient pas que le but que l'on se propose » dans cette manière de traduire n'est que de » montrer comment on parloit latin : ce qui ne » peut se faire qu'en expliquant chaque mot latin » par le mot françois qui lui répond.

» Dans les premières années de notre enfance, » nous lions certaines idées à certaines impressions; » l'habitude confirme cette liaison. Les esprits ani-

» maux prennent une route déterminée pour chaque » idée particulière; de sorte que, lorsqu'on veut » dans la suite exciter la même idée d'une manière » différente, on cause dans le cerveau un mouvement » contraire à celui auquel il est accoutumé, » & ce mouvement excite ou de la surprise ou de » la risée & quelquefois même de la douleur: » c'est pourquoi chaque peuple différent trouve » extraordinaire l'habillement ou le langage d'un » autre peuple. On rit à Florence de la manière » dont un françois prononce le latin ou l'italien, » & l'on se moque à Paris de la prononciation du » florentin. De même la plupart de ceux qui entendent traduire *pater ejus*, *le père de lui*, au » lieu de *son père*, sont d'abord portés à se moquer » de la traduction.

» Cependant comme la manière la plus courte » pour faire entendre la façon de s'habiller des » étrangers, c'est de faire voir leurs habits tels » qu'ils sont, & non pas d'habiller un étranger à » la françoise; de même la meilleure méthode » pour apprendre les langues étrangères, c'est de » s'instruire du tour original, ce qu'on ne peut » faire que par la traduction littérale.

» Au reste, il n'y a pas lieu de craindre que » cette façon d'expliquer apprenne à mal parler » françois.

» 1°. Plus on a l'esprit juste & net, mieux on » écrit & mieux on parle: or il n'y a rien qui » soit plus propre à donner aux jeunes gens de la » netteté & de la justesse d'esprit, que de les » exercer à la traduction littérale, parce qu'elle » oblige à la précision, à la propriété des termes, » & à une certaine exactitude qui empêche l'esprit » de s'égarer à des idées étrangères.

» 2°. La traduction littérale fait sentir la dif» férence des deux langues. Plus le tour latin est » éloigné du tour françois, moins on doit craindre » qu'on l'imite dans le discours. Elle fait connoître » le génie de la langue latine: ensuite l'usage, » mieux que le maître, apprend le tour de la » langue françoise ». (*M.* Beauzée.)

* IDYLLE, s. f. *terme de Poésie*. Petit poème champêtre qui contient des descriptions ou narrations de quelques aventures agréables. *Voyez* Églogue. Ce mot vient du grec εἰδύλλιον, diminutif d'εἶδος, *figure, représentation*, parce que le propre de cette Poésie est de représenter naturellement les choses.

Théocrite est le premier auteur qui ait fait des *Idylles*; les italiens l'ont imité, & en ont ramené l'usage. *Voyez* Pastorale.

Les *Idylles* de Théocrite, sous une simplicité toute naïve & toute champêtre, renferment des agréments inexprimables; elles paroissent puisées dans le sein de la nature, & dictées par les grâces elles-mêmes.

C'est une Poésie qui peint naturellement les objets qu'elle décrit; au lieu que le Poème épique les raconte, & le dramatique les met en action. On ne s'en tient plus dans les *Idylles* à la simplicité originale de Théocrite: notre siècle ne souffriroit pas une fiction amoureuse qui ressembleroit aux galanteries grossières de nos paysans. Boileau remarque que les *Idylles* les plus simples sont ordinairement les meilleures.

Ce poète en a tracé le caractère, dans ce peu de vers, par une image empruntée elle-même des sujets sur lesquels roule ordinairement l'*Idylle*:

Telle qu'une bergere, au plus beau jour de fête,
De superbes rubis ne charge point sa tête;
Et sans mêler à l'or l'éclat des diamants,
Cueille en un champ voisin ses plus beaux ornements:
Telle aimable en son air, mais humble dans son style,
Doit éclater sans pompe une élégante *Idylle*;
Son tour simple & naïf n'a rien de fastueux,
Et n'aime point l'orgueil d'un vers présomptueux.

Art poét. Chant II.

S'il y a quelque différence entre les *Idylles* & les Églogues, elle est fort légère; les auteurs les confondent souvent. Cependant il semble que l'usage veut plus d'action, de mouvement dans l'Églogue; & que dans l'*Idylle* on se contente d'y trouver des images, des récits, ou des sentiments seulement. (*Anonyme.*)

(¶ Lorsque Despréaux a peint l'*Idylle* comme une bergère en habit de fête, il l'a parfaitement définie telle que nous la concevons. Une simplicité élégante en fait le caractère; & c'est par cette élégance ennoblie, qu'elle se distingue de l'Églogue.

Chaque genre de Poésie a son hypothèse distincte; & c'est ce qui en fait la différence. Or, l'hypothèse de l'Églogue & celle de l'*Idylle* ne sont pas la même.

Dans des temps & parmi des peuples où l'excessive inégalité des conditions & des fortunes n'avoit pas mis encore entre les hommes cette différence inhumaine, à laquelle il est impossible de réfléchir sans s'attrister; dans des climats surtout où la beauté du ciel, la fertilité de la terre fesoient de la campagne le plus délicieux séjour; où, d'un côté, l'heureuse ignorance des besoins du luxe, & de l'autre, la facilité à vivre dans l'aisance avec peu de peine & de soin, rapprochoient si fort l'état des bergers de celui des rois, que l'un touchoit à l'autre; l'Églogue & l'*Idylle* n'avoient pas deux hypothèses différentes, & ne devoient pas avoir deux noms.

Est venu le temps, où dans la Poésie champêtre il a fallu non seulement distinguer l'*Idylle* de l'Églogue, mais l'une & l'autre du genre villageois.

Les vices & les ridicules du peuple de la ville,

transmis au peuple des campagnes; les astuces de l'intérêt, les sottises de l'amour-propre & de la vanité, les intrigues de la galanterie, les duperies réciproques; & dans tout cela, les mœurs paysanes combinées avec les mœurs bourgeoises; font le comique de Dancourt. Rien ne ressemble moins à l'innocence & à la simplicité pastorale; & les modèles de ce comique, on les rencontre à chaque pas dans les environs de Paris.

Mais pour trouver le sujet d'une Églogue, il faut aller plus loin; encore sont-ils rares partout: & quant aux sujets de l'*Idylle*, il n'en existe qu'en idée. Celles des *Idylles* de Gesner, qui ont quelque vérité, sont de simples Églogues: celles qui ont le plus de noblesse & d'élégance, n'ont de modèle dans aucun pays.

Dans les *Idylles* de Mad. Deshoulières, la scène est au village: mais la femme sensible & tendre qui parle aux fleurs, aux ruisseaux, aux moutons, n'est pas une de nos bergères; c'est la maitresse du château.

L'*Idylle* ne peut donc être prise que dans le systême fabuleux ou romanesque. Ce sont les bergers de Tempé, ou des bords du Lignon, que l'on y met en scène; c'est le langage de l'Aminte, ou du Pastor fido, que parlent ces bergers: & dans ce systême, l'*Idylle* a son merveilleux comme l'Épopée; car elle est d'un temps où non seulement les rois, mais les dieux mêmes daignoient vivre avec les bergers:

Habitarunt dî quoque Sylvas,
Dardaniusque Paris.

C'est ainsi que l'*Idylle*, comme nous l'entendons, sans cesser d'être simple, doit être noble & élégante.

Telle aimable en son air, mais humble dans son style,
Doit éclater sans pompe une élégante *Idylle.*

Elle ne mêle point des diamants à sa parure, mais elle a un chapeau de fleurs. *Voyez* ÉGLOGUE.

En peinture, Teniers a fait des scènes paysanes; Berghem, des Églogues; le Poussin, des *Idylles:* & pour exceller dans ce genre, il ne manquoit à celui-ci que de peindre les paysages comme les Breugles & le Lorrain.) (*M.* MARMONTEL.)

(N.) IL. Ces deux lettres, à la fin des mots, paroissent avoir eu d'abord uniformément la prononciation naturelle, comme elles l'ont encore dans le mot *fil;* en sorte que l'on prononçoit de la même manière *fil*, *fusil*, *péril:* la première suggestion de la nature est d'écrire comme on prononce, & réciproquement de prononcer comme on écrit.

Le goût national a introduit ensuite dans la prononciation la suppression de *l* finale dans plusieurs mots, à l'exemple de presque toutes nos consonnes qui sont muettes à la fin des mots; & on a prononcé *fusil* comme *moisi.* Cela même s'est étendu à des mots où *l* finale est aujourdhui mouillée, & l'on a prononcé *péril* comme *péri;* en voici la preuve dans deux vers de Charles Fontaine, né en 1515, où ces deux mots riment ensemble:

Eh! qui tira Ulysse des *périls*
Auxquels ses gens ont été tous *péris?*

On a probablement mouillé plus tard *l* finale des mots qui sont aujourdhui soumis à cette prononciation; car je ne sais par quelle fatalité il arrive que, dans les langues, une routine aveugle résiste long temps à la raison avant de lui céder. C'est pour cela même que jusqu'à présent, après avoir adopté trois prononciations différentes de *il* final, on ne s'est pas encore avisé d'en conclure qu'il faut de même trois orthographes différentes. Je les crois néanmoins nécessaires pour faciliter aux nationaux & aux étrangers l'art de lire & l'étude de notre langue; & cette correction ne seroit pas difficile.

Qu'on écrive *fusil* comme à l'ordinaire, en conservant la consonne finale *l* quoique muette; il en sera de cette lettre comme du *b* de *plomb*, du *d* de *grand*, du *g* de *long*, de l'*s* de *gros*, du *t* de *sabot*, &c, qui sont muets, mais que l'on garde à cause des dérivés *plombier*, *grandeur*, *longue*, *grosse*, *sabotier*, &c: les dérivés *fusilier*, *fusiller*, feront le même effet sur *fusil.*

Qu'on mette un accent grave sur l'*i* de *fìl*, pour avertir que la finale se prononce; & l'équivoque sera levée: pourquoi ne mettroit-on pas le même accent sur toute voyelle suivie d'une consonne qui doit se prononcer naturellement dans la même syllabe, lorsqu'en pareille position cette consonne a coutume d'être muette? on écriroit donc *fìl*, *scìntìllation*, *fièr*, *amèr* (adj.), *recùl*, *Turnùs*, *ìmmodeste*, *Cérès*, *triènnal*, *Davìd*, *dòt*, *càp*, &c; & sans cet accent, *fusil*, *aimer*, *se fier*, *cul*, les *inconnus*, *immanquable*, *vérités*, *ennoblir*, *nid*, *complot*, *drap*, &c.

Pour ce qui est de *l* mouillée, ne peut-on pas adopter simplement l'usage des espagnols, & écrire avec deux *ll*, *périll* au lieu de *péril*, *seull* au lieu de *seuil*, *fenoull* au lieu de *fenouil*, *émall* au lieu d'*émail.* S'il se trouvoit quelque mot où il fallût prononcer les deux *ll* au lieu de mouiller, l'accent grave sur la voyelle précédente sauveroit l'équivoque, comme on vient de le voir dans *scìntìllation;* & l'on écriroit de même *ìllégal*, *ìllégitime.* S'il ne faut prononcer qu'une *l* sans mouiller, qu'on n'écrive qu'une *l;* une *vile*, *tranquile*, *tranquilité*, &c.

Mais on aimera mieux dire cent absurdités contre un moyen si simple & si raisonnable, que de l'adopter. *Voyez* ORTHOGRAPHE. (*M.* BEAUZÉE.)

*ILLUSION, s. f. *Belles-Lettres. Poésie.* Dans

les arts d'imitation la vérité n'eſt rien, la vraiſemblance eſt tout; & non ſeulement on ne leur demande pas la réalité, mais on ne veut pas même que la feinte en ſoit l'exacte reſſemblance.

Dans la Tragédie, on a très-bien obſervé que l'*Illuſion* n'eſt pas complette. 1°. Elle ne peut pas l'être; 2°. elle ne doit pas l'être. Elle ne peut pas l'être, parce qu'il eſt impoſſible de faire pleinement abſtraction du lieu réel de la repréſentation théâtrale & de ſes irrégularités. On a beau avoir l'imagination préoccupée; les yeux avertiſſent qu'on eſt à Paris, tandis que la ſcène eſt à Rome: & la preuve qu'on n'oublie jamais l'acteur dans le perſonnage qu'il repréſente, c'eſt que dans l'inſtant même où l'on eſt le plus ému, on s'écrie: *Ah! que c'eſt bien joué!* on ſait donc que ce n'eſt qu'un jeu; on n'applaudiroit point Auguſte, c'eſt donc Briſard qu'on applaudit.

Mais quand par une reſſemblance parfaite il ſeroit poſſible de faire une pleine *Illuſion*, l'Art devroit l'éviter, comme la Sculpture l'évite en ne colorant pas le marbre, de peur de le rendre effrayant.

Il y a tel ſpectacle dont l'*Illuſion* tempérée eſt agréable, & dont l'*Illuſion* pleine ſeroit révoltante ou péniblement douloureuſe. Combien de perſonnes ſoutiennent le meurtre de Camille ou de Zaïre, & les convulſions d'Inès empoiſonnée, qui n'auroient pas la force de ſoutenir la vûe d'une querelle ſanglante ou d'une ſimple agonie? Il eſt donc hors de doute que le plaiſir du ſpectacle tragique tient à cette réflexion tacite & confuſe, qui nous avertit que ce n'eſt qu'une feinte, & qui par là modère l'impreſſion de la terreur & de la pitié.

Je ſais bien que l'échafaud eſt la Tragédie de la populace, & que des nations entières ſe ſont amuſées de combats de gladiateurs; mais cet exercice de la ſenſibilité ſeroit trop violent pour des ames qu'une ſociété douce & voluptueuſe amollit, & qui demandent des plaiſirs délicats comme leurs organes.

(¶ Ce ne ſera que lorſque l'habitude de ces plaiſirs en aura émouſſé le goût & que les ames ſeront blaſées, qu'on ſera obligé d'employer, comme des liqueurs fortes, des moyens violents de réveiller en elles une ſenſibilité preſque éteinte; & c'eſt peut-être ainſi que, par la continuïté des jouïſſances & la ſatiété qui les ſuit, un peuple poli ſe déprave & retourne à la barbarie.)

Quoi qu'il en ſoit, il y a deux choſes à diſtinguer dans l'imitation tragique, la vérité abſolue de l'exemple, & la reſſemblance imparfaite de l'imitation. Oroſmane, dans la fureur de ſa jalouſie, tue Zaïre, & l'inſtant d'après ſe tue lui-même de déſeſpoir: voilà l'*Illuſion* qui ne doit pas être complette. Un amour jaloux & furieux peut rendre féroce & barbare un homme naturellement bon, ſenſible, & généreux: voilà la vérité, dont rien ne nous détrompe, & dont l'impreſſion nous reſte, lors même que l'*Illuſion* a ceſſé.

Dans le comique, rien ne répugne à une pleine *Illuſion*; & l'impreſſion du ridicule n'a pas beſoin d'être tempérée comme celle du pathétique. Mais ſi dans le comique même l'*Illuſion* étoit complette, le ſpectateur, croyant voir la nature, oublieroit l'art, & ſeroit privé par la force de l'*Illuſion* de l'un des plaiſirs du ſpectacle. Ceci eſt commun à tous les genres.

Le plaiſir d'être ému de crainte & de pitié ſur les malheurs de ſes ſemblables, le plaiſir de rire aux dépens des foibleſſes & des ridicules d'autrui, ne ſont pas les ſeuls que nous cauſe la Scène: celui de voir à quel degré de force & de vérité peuvent aller le génie & l'art, celui d'admirer dans le tableau la ſupériorité de la peinture ſur le modèle, ſeroit perdu ſi l'*Illuſion* étoit complette: & voilà pourquoi, dans l'imitation même en récit, les acceſſoires qui altèrent la vérité, comme la meſure des vers & le mélange du merveilleux, rendent l'*Illuſion* plus douce; car nous aurions bien moins de plaiſir à prendre un beau poème pour une hiſtoire, qu'à nous ſouvenir confuſément que c'eſt une création du génie.

Pour mieux m'entendre, imaginez une perſpective ſi parfaitement peinte, que de loin elle vous ſemble être réellement ou un morceau d'architecture, ou un payſage éloigné; tout l'agrément de l'art ſera perdu pour vous dans ce moment, & vous n'en jouïrez que lorſqu'en aprochant, vous vous apercevrez que le pinceau vous en impoſe. Il en eſt de même de toute eſpèce d'imitation: on veut jouïr en même temps & de la nature & de l'art; on veut donc bien s'apercevoir que l'art ſe mêle avec la nature. Dans le comique même il ne faut donc pas croire que la vérité de l'imitation en ſoit le mérite excluſif, & que le meilleur peintre de la nature ſoit le plus fidèle copiſte: car ſi l'imitation étoit une parfaite reſſemblance, il faudroit l'altérer exprès en quelque choſe, afin de laiſſer à l'ame le ſentiment confus de ſon erreur, & le plaiſir ſecret de voir avec quelle adreſſe on la trompe. Il eſt pourtant vrai qu'on a plus à craindre de s'éloigner de la nature, que d'en approcher de trop près; mais entre la ſervitude & la licence, il y a une liberté ſage, & cette liberté conſiſte à ſe permettre de choiſir & d'embellir en imitant: c'eſt ce qu'a fait Molière, auſſi bien que Racine. Ni le *Miſanthrope*, ni l'*Avare*, ni le *Tartufe*, ne ſont de ſerviles copies: dans les détails comme dans l'enſemble, dans les caractères comme dans l'intrigue, ce ſont des compoſitions plus achevées qu'on n'en peut voir dans la nature: la perfection y décèle l'art, & l'on perdroit à ne pas l'y voir; pour en jouïr, il faut qu'on l'aperçoive.

Mais juſqu'à quel point cette imitation peut-elle être embellie, ſans que l'altération nuiſe à la

vraisemblance & détruise l'*Illusion ?* Cela tient beaucoup à l'opinion, à l'habitude, à l'idée que l'on a des possibles ; & la règle doit varier selon les lieux & les temps. La vérité même n'est pas toujours vraisemblable ; & à moins qu'elle ne soit très-connue, elle n'est point admise si la vraisemblance n'y est pas. Dans les choses communes, il est aisé de conserver la vraisemblance ; mais dans l'extraordinaire & le merveilleux, c'est une des plus grandes difficultés de l'art. *Voyez* VRAISEMBLANCE.

Quelle est cependant cette demi-*Illusion*, cette erreur continue & sans cesse mêlée d'une réflexion qui la dément, cette façon d'être trompé & de ne l'être pas ? C'est quelque chose de si étrange en apparence & de si subtil en effet, qu'on est tenté de le prendre pour un être de raison ; & pourtant rien de plus réel. Chacun de nous n'a qu'à se souvenir qu'il lui est arrivé bien souvent de dire, en même temps qu'il pleuroit ou qu'il frémissoit, à *Mérope : Ah ! que cela est beau !* ce n'étoit pas la vérité qui étoit belle ; car il n'est pas beau qu'une femme aille tuer un jeune homme, ni qu'une mère reconnoisse son fils au moment de le poignarder. C'étoit donc bien de l'imitation que l'on parloit ; & pour cela, il falloit se dire à soi-même, *C'est un mensonge ;* & tout en le disant, on pleuroit & on frémissoit.

Pour expliquer ce phénomène, on a dit que l'*Illusion* & la réflexion n'étoient pas simultanées, mais alternatives dans l'ame : hypothèse inutile ; car sans ces oscillations continuelles & rapides de l'erreur à la vérité, leur mélange actuel s'explique, & l'on va voir qu'il est dans la nature.

L'ame est susceptible à la fois de diverses impressions, comme lorsqu'on entend une belle musique, & qu'en regardant une jolie femme, on boit d'un vin délicieux ; ces trois plaisirs sont distinctement & simultanément goûtés. Ils se nuisent pourtant l'un à l'autre : & moins les impressions simultanées sont analogues, moins le sentiment en est vif ; en sorte que si elles sont contraires, le partage de la sensibilité entre elles est quelquefois si inégal, que l'une effleure à peine l'ame, tandis que l'autre s'en saisit & la pénètre profondément.

En vous promenant à la campagne, qu'un objet vous frape & vous plonge dans la méditation, tous les autres objets que vous apercevrez passeront successivement devant vos yeux sans vous distraire. Vous les aurez vus cependant, & chacun d'eux aura laissé sa trace dans votre souvenir. Que sera-t-il donc arrivé ? qu'à chaque instant l'ame aura eu deux pensées, l'une fixe & profonde, l'autre légère & fugitive. Au contraire, je vous suppose plus légèrement occupé : l'idée qui vous suit ne laisse pas d'être continue & toujours présente ; mais l'impression accidentelle de nouveaux objets est d'autant plus vive à son tour, que la première est moins profonde.

C'est ainsi qu'au spectacle deux pensées sont présentes à l'ame. L'une est, que vous êtes venu voir représenter une fable, que le lieu réel de l'action est une salle de spectacle, que tous ceux qui vous environnent viennent s'amuser comme vous, que les personnages que vous voyez sont des comédiens, que les colonnes du palais qu'on vous représente sont des coulisses peintes, que ces scènes touchantes ou terribles que vous applaudissez sont un Poème composé à plaisir : tout cela est la vérité. L'autre pensée est l'*Illusion ;* savoir que ce palais est celui de Mérope, que la femme que vous voyez si affligée est Mérope elle-même, que les paroles que vous entendez sont l'expression de sa douleur. Or, de ces deux pensées, il faut que la dernière soit la dominante ; & par conséquent le soin commun du poëte, de l'acteur, & du décorateur, doit être de fortifier l'impression des vraisemblances & d'affoiblir celle des réalités. Pour cela, le moyen le plus sûr, comme le plus facile, seroit de copier fidèlement & servilement la nature ; & c'est là tout ce qu'on a su faire quand le goût n'étoit pas formé. Mais je l'ai dit souvent, je le répète encore ; la nature a mille détails qui seroient vrais, qui rendroient même l'imitation plus vraisemblable, & qu'il faut pourtant éloigner, parce qu'ils manquent d'agrément, ou d'intérêt, ou de décence, & que nous cherchons au Théâtre & dans l'imitation poétique en général une nature exquise, curieuse, & intéressante. Le secret du génie n'est donc pas d'asservir, mais d'animer son imitation : car plus l'*Illusion* est vive & forte, plus elle agit sur l'ame, & par conséquent moins elle laisse de liberté à la réflexion & de prise à la vérité. Quelle impression peuvent faire de légères invraisemblances sur des esprits émus, troublés d'étonnement & de terreur ? N'avons-nous pas vu, de nos jours, Phèdre expirante au milieu d'une foule de petits-maîtres ? N'avons-nous pas vu Mérope, le poignard à la main, fendre la presse de nos jeunes seigneurs, pour percer le cœur de son fils ? & Mérope nous fesoit frémir, & Phèdre nous arrachoit des larmes. C'est sur ces exemples que se fondent ceux qui se moquent des bienséances & des vraisemblances théâtrales : mais si, dans ces moments de trouble & de terreur, l'ame, trop occupée du grand intérêt de la Scène, ne fait aucune attention à ses irrégularités, il y a des moments plus tranquilles, où le bon sens en est blessé ; la réflexion reprend alors tout son empire : la vérité détruit l'*Illusion :* or l'*Illusion*, une fois détruite, ne se reproduit pas l'instant d'après avec la même force ; & il n'y a nulle comparaison entre un spectacle où elle est soutenue, & un spectacle où à chaque instant on est trompé & détrompé.

L'*Illusion*, comme je l'ai dit, n'a pas besoin d'être complette. On ne doit donc pas s'inquiéter des invraisemblances forcées, & l'on peut se permettre celles qui contribuent à donner au spectacle plus d'intérêt ou d'agrément.

Mais quoi qu'on fasse pour en imposer, il est rare que l'*Illusion* soit trop forte; on fait donc bien d'être sévère sur ce qui intéresse la vraisemblance, & de n'accorder à l'art que les licences heureuses d'où résulte quelque beauté.

Il faut se figurer qu'il y a sans cesse, dans l'imitation théâtrale, un combat entre la vérité & le mensonge : affoiblir celle qui doit céder, fortifier celui que l'on veut qui domine, voilà le point où se réunissent toutes les règles de l'art par raport à la vraisemblance, dont l'*Illusion* est l'effet.

Quant aux moyens qu'on doit exclure, il en est qui rendent l'imitation trop effrayante & horriblement vraie, comme lorsque sous l'habit de l'acteur qui doit paroître se tuer, on cache une vessie pleine de sang, & que le sang inonde le théâtre ; il en est qui rendent grossièrement & bassement une nature dégoûtante, comme lorsqu'on produit sur la Scène l'ivrognerie & la débauche ; il en est qui sont pris dans un naturel insipide & trivial, dont l'unique mérite est une plate vérité, comme lorsqu'on représente ce qui se passe communément parmi le peuple. Tout cela doit être interdit à l'imitation poétique, dont le but est de plaire, non pas seulement à la multitude, mais aux esprits les plus cultivés & aux ames les plus sensibles : succès qu'elle ne peut avoir qu'autant qu'elle est décente, ingénieuse, digne en un mot qu'un goût exquis & un sentiment délicat en chérissent l'*Illusion*. *Voyez* VRAISEMBLANCE. (*M. MARMONTEL.*)

* IMAGE, f. f. *Belles-Lettres*. D'après Longin, on a compris sous le nom d'*Image* tout ce qu'en Poésie on appelle *Descriptions* & *Tableaux*. Mais en parlant du coloris du style, on attache à ce mot une idée beaucoup plus précise ; & par *Image*, on entend cette espèce de Métaphore, qui, pour donner de la couleur à la pensée, & rendre un objet sensible s'il ne l'est pas, ou plus sensible s'il ne l'est pas assez, le peint sous des traits qui ne sont pas les siens, mais ceux d'un objet analogue.

La mort de Laocoon, dans l'Énéide, est un Tableau ; la peinture des serpents qui viennent l'étouffer, est une Description ; *Laocoon ardens* est une *Image*.

(¶ Il est bien vrai que toute Description n'est pas une peinture : l'anatomiste, le méchanicien décrivent & ne peignent pas ; & c'est en fesant cette distinction que Boileau a dit très-injustement : *Virgile peint, & le Tasse décrit*. Mais nous parlons ici des Descriptions animées par la Poésie ou par l'Éloquence. Or, dans ce sens, la Description diffère du Tableau, en ce que le Tableau n'a qu'un moment & qu'un lieu fixe. Ainsi, la Description peut être une suite de Tableaux ; le Tableau peut être un composé d'*Images* ; l'*Image* elle-même peut former un Tableau. Mais l'*Image* est le voile matériel d'une idée ; au lieu que la Description & le Tableau ne sont le plus souvent que le miroir de l'objet même.

Toute *Image* est une Métaphore ; mais toute Métaphore n'est pas une *Image*. Il y a des translations de mots qui ne présentent leur nouvel objet que tel qu'il est en lui-même, comme, par exemple, la clef d'une voûte, le pied d'une montagne ; au lieu que l'expression qui fait *Image*, peint avec les couleurs de son premier objet la nouvelle idée à laquelle on l'attache, comme dans cette sentence d'Iphicrate : *Une armée de cerfs conduite par un lion, est plus à craindre qu'une armée de lions conduite par un cerf* ; & dans cette réponse d'Agésilas, à qui l'on demandoit pourquoi Lacédémone n'avoit point de murailles : *Voilà* (en montrant ses soldats) *les murailles de Lacédémone*.

L'*Image* suppose une ressemblance, renferme une comparaison ; & de la justesse de la comparaison dépend la clarté, la transparence de l'*Image*. Mais la comparaison est sous-entendue, indiquée, ou dévelopée : on dit d'un homme en colère, *Il rugit* ; on dit de même, *C'est un lion* ; on dit encore, *Tel qu'un lion altéré de sang*, &c. *Il rugit* suppose la comparaison ; *c'est un lion*, l'indique ; *tel qu'un lion*, la dévelope.

On demandera peut-être : Quelle ressemblance peut-il y avoir entre une idée métaphysique ou un sentiment moral, & un objet matériel ?

1°. Une ressemblance d'effet dans leur manière d'agir sur l'ame. Si, par exemple, le génie d'un homme ou son éloquence débrouille dans mon entendement le chaos de mes pensées, en dissipe l'obscurité, les rend distinctes & sensibles à mon imagination, m'en fait apercevoir & saisir les raports ; je me rappelle l'effet que le soleil, en se levant, produit sur le tableau de la nature ; je trouve qu'ils font éclore, l'un à mes yeux, l'autre à mon esprit, une foule d'objets nouveaux ; & je dis de ce génie créateur & fécond, qu'il est lumineux, comme je le dis du soleil. Lorsque je goûte de l'absynthe, la sensation d'amertume que mon ame en reçoit, lui déplaît & lui donne, pour la même boisson, une répugnance presque invincible. S'il arrive donc que le regret d'un bien que j'ai perdu me cause une sensation affligeante & pénible, & une forte répugnance pour ce qui peut me rappeler le souvenir de mon malheur, je dis de ce regret, qu'il est amer ; & l'analogie de l'expression avec le sentiment, est fondée sur la ressemblance des affections de l'ame. L'effet naturel des passions est en nous bien souvent le même que celui des impressions des objets du dehors : l'amour, la colère, le désir violent, fait sur le sang l'effet d'une chaleur ardente ; la frayeur, celui d'un grand froid. De là toutes ces Métaphores de brûler de colère, d'impatience, & d'amour, d'être glacé d'effroi, de

de frissonner de crainte : voilà ce que j'entends par la ressemblance d'effet. C'est sous ce raport, que me semble aussi juste qu'ingénieuse la réponse de Marius, à qui l'on reprochoit d'avoir, dans la guerre des cimbres, donné le droit de bourgeoisie à Rome à mille étrangers qui s'étoient distingués. Les lois, lui disoit-on, défendent pareille chose. Il répondit que le bruit des armes l'avoit empéché d'entendre ce que disoient les lois.

2°. Une ressemblance de mouvement. On vient de voir que la première analogie des *Images* porte sur le caractère des sensations. Celle-ci porte sur leur durée, & leur succession plus lente ou plus rapide. Si nous observons d'abord une analogie naturelle entre la progression de lieu & la progression de temps, entre l'étendue successive & l'étendue permanente, l'une peut donc être l'*Image* de l'autre, & le lieu nous peindra le temps. Un sourd & muet de naissance, pour exprimer le passé, montroit l'espace qui étoit derrière lui ; & l'espace qui étoit devant, pour exprimer l'avenir. Nous les désignons à peu près de même : *Les temps reculés*, *J'avance en âge*, *Les années s'écoulent.* Quoi de plus clair & de plus juste que cette *Image* dont se sert Montagne, pour dire qu'il s'occupe agréablement du passé sans s'inquiéter de l'avenir ? *Les ans peuvent m'entrainer, mais à reculons.*

Cette analogie est dans la nature, parce que les objets se succèdent pour moi dans l'espace comme dans la durée, & que ma pensée opère de même pour les concevoir dans leur ordre, soit qu'ils existent ensemble en divers lieux, ou soit que dans un même lieu ils existent en divers temps.

Il y a de plus une correspondance naturelle entre la vitesse ou la lenteur des mouvements du corps, & la vitesse ou la lenteur des mouvements de l'ame ; & en cela, le physique & le moral, l'intellectuel & le sensible, ont une parfaite analogie entre eux, & par conséquent un raport naturellement établi entre les idées & les *Images*. Voyez ANALOGIE.

Mais souvent la facilité d'apercevoir une idée sous une *Image*, est un effet de l'habitude, & suppose une convention. De là vient que toutes les *Images* ne peuvent ni ne doivent être transplantées d'une langue dans une autre langue ; & lorsqu'on dit qu'une *Image* ne sauroit se traduire, ce n'est pas tant la disette des mots qui s'y oppose, que le défaut d'exercice dans la liaison de deux idées. Toute *Image* tirée des coutumes étrangères, n'est reçue parmi nous que par adoption ; & si les esprits n'y sont pas habitués, le raport en sera difficile à saisir. *Hospitalier* exprime une idée claire en françois comme en latin, dans son acception primitive ; on dit, *Les dieux hospitaliers*, *Un peuple hospitalier* : mais cette idée ne nous est pas assez familière pour se présenter d'abord, à propos d'un arbre qui donne asyle aux voyageurs ; ainsi, l'*umbram hospitalem* d'Horace, traduit à la lettre par un *ombrage hospitalier*, ne seroit pas entendu sans le secours de la réflexion.

Il arrive aussi que, dans une langue, l'opinion attache du ridicule ou de la bassesse à des *Images*, qui, dans une autre langue, n'ont rien que de noble & de décent. La Métaphore de ces deux beaux vers de Corneille,

Sur les noires couleurs d'un si triste tableau,
Il faut passer l'éponge, ou tirer le rideau,

n'auroit pas été soutenable chez les romains, où l'*éponge* étoit un mot sale.

Les anciens se donnoient une licence que notre langue n'admet pas : dès qu'un même objet fesoit sur les sens deux impressions simultanées, ils attribuoient indistinctement l'une à l'autre. Par exemple, ils disoient à leur choix, un *ombrage frais*, ou une *fraicheur sombre*, *frigus opacum* : ils disoient d'une forêt, qu'elle étoit obscurcie d'une *noire frayeur*, au lieu de dire qu'elle étoit *effrayante par son obscurité profonde*, *caligantem nigrâ formidine lucum* ; c'est prendre la cause pour l'effet. Nous sommes plus difficiles ; & ce qui pour eux étoit une élégance, seroit pour nous un contre-sens.

(¶ Nous n'avons pas laissé d'imiter quelquefois cette hardiesse. Racine a dit,

De ses jeunes erreurs désormais revenu.

Les anciens attribuoient aussi l'action même à ce qui n'en étoit que le sujet passif. Ils disoient, le trait fuit de la main, *telum manu fugit* ; & nous disons comme eux, *le coup part*, *la parole m'échape*, *le trait lui échape de la main.*)

Telle *Image* est claire, comme expression simple, qui s'obscurcit dès qu'on veut l'étendre. *S'enivrer de louange*, est une façon de parler familière : *s'enivrer* est pris là pour un terme primitif ; celui qui l'entend ne soupçonne pas qu'on lui présente la louange comme une liqueur ou comme un parfum. Mais si vous suivez l'*Image*, & que vous disiez, *Un roi s'enivre des louanges que lui versent les flatteurs*, ou *que les flatteurs lui font respirer*, vous éprouverez que celui qui a reçu *s'enivrer de louange* sans difficulté, sera étonné d'entendre, *verser la louange*, *respirer la louange*, & qu'il aura besoin de réflexion pour sentir que l'un est la suite de l'autre. La difficulté ou la lenteur de la conception vient alors de ce que le terme moyen est sous-entendu : *verser* & *s'enivrer* annoncent une liqueur ; dans *respirer* & *s'enivrer*, c'est une vapeur qu'on suppose. Que la liqueur ou la vapeur soit expressément énoncée, l'analogie des termes devient claire & frapante par le lien qui les unit. *Un roi s'enivre du poison de la louange que lui versent les flatteurs ; un roi*

s'enivre du parfum de la louange que les flatteurs lui font respirer : tout cela n'est-il pas naturel & sensible ?

Le nectar que l'on sert au maître du tonnerre,
Et dont nous enivrons tous les dieux de la terre,
C'est la louange, Iris.

La Fontaine.

(¶ Démosthène a employé le terme moyen, lorsqu'il a dit d'Eschine, *Il vomit contre moi la vieille lie de ses-noirceurs ;* mais il s'en est dispensé, en disant de Philippe : *Il boit sans peine les affronts.* Aujourdhui, *boire les affronts* & *vomir des injures*, sont des *Images* reçues dans les langues modernes, & familières dans la nôtre.)

Les langues, à les analyser avec soin, ne sont presque toutes qu'un recueil d'*Images*, que l'habitude a mises au rang des dénominations primitives, & que l'on emploie sans s'en apercevoir. *Quem (usum) necessitas genuit, inopiâ coacta & angustiis ; post autem delectatio jucunditasque celebravit* (Cicer.). Il y en a de si hardies, que les poètes n'oseroient les risquer, si elles n'étoient pas reçues. Les philosophes en usent eux-mêmes comme de termes abstraits ; *perception*, *réflexion*, *attention*, *induction*, tout cela est pris de la matière. On dit *suspendre*, *précipiter son jugement*, *balancer les opinions*, *les recueillir*, &c. On dit que *l'ame s'élève*, que *les idées s'étendent*, que *le génie étincelle*, que *Dieu vole sur les ailes des vents*, qu'il *habite en lui-même*, que *son souffle anime la matière*, que *sa voix commande au néant.* Tout cela est familier, non seulement à la Philosophie la plus exacte, mais à la Théologie la plus austère. Ainsi, à l'exception de quelques termes abstraits, le plus souvent confus & vagues, tous les signes de nos idées sont empruntés des objets sensibles. Il n'y a donc, pour l'emploi des *Images* usitées, d'autres ménagements à garder que les convenances du style.

Il est des *Images* qu'il faut laisser au peuple ; il en est qu'il faut réserver au langage héroïque ; il en est de communes à tous les styles & à tous les tons. Mais c'est au goût formé par l'usage à distinguer ces nuances.

Quant au choix des *Images* rarement employées ou nouvellement introduites dans une langue, il faut y apporter beaucoup plus de circonspection & de sévérité. Que les *Images* reçues ne soient point exactes ; que l'on dise de l'esprit, qu'*il est solide ;* de la pensée, qu'*elle est hardie ;* de l'attention, qu'*elle est profonde :* celui qui emploie ces *Images* n'en garantit pas la justesse : & si on lui demande pourquoi il attribue la solidité à ce qu'il appelle un *souffle* (*spiritus*), la hardiesse à l'action de *peser* (*pensare*), la profondeur à la direction du mouvement (*tendere ad*), car tel est le sens primitif d'esprit, de pensée, & d'attention ; il n'a qu'un mot à répondre : *Cela est reçu ; je parle ma langue.*

Mais s'il emploie de nouvelles *Images*, on a droit d'exiger de lui qu'elles soient justes, claires, sensibles, & d'accord avec elles-mêmes. C'est à quoi les écrivains, même les plus élégants, ont manqué plus d'une fois.

Je viens de lire dans Brumoi, que la Comédie grèque, dans son troisième âge, *cessa d'être une Mégère, & devint .... quoi? un miroir.* Quelle analogie y a-t-il entre un miroir & une Mégère ?

Il y a des *Images* qui, sans être précisément fausses, n'ont pas cette vérité sensible qui doit nous saisir au premier coup d'œil. Vous représentez-vous un jour vaste par le silence, *dies per silentium vastus ?* Il est vrai que le jour des funérailles de Germanicus, Rome dut être changée en une vaste solitude, par le silence qui régnoit dans ses murs ; mais après avoir dèvelopé la pensée de Tacite, on ne saisit point encore son *Image.*

La Fontaine semble l'avoir prise de Tacite :

Craignez le fond des bois & leur vaste silence.

Mais ici l'*Image* est claire & juste : on se transporte au milieu d'une solitude immense, où le silence règne au loin ; & *silence vaste*, qui paroît hardi, est beaucoup plus sensible que *silence profond*, qui est devenu si familier.

Lucain avoit dit avant La Fontaine :

Cæsar, sollicito per vasta silentia gressu,
Vix famulis audenda parat.

Traduisez, *Tibi rident æquora ponti* de Lucrèce : *la mer prend une face riante*, est une façon de parler très-claire en elle-même, & qui cependant ne peint rien. La mer est paisible, mais elle ne rit point ; & dans aucune langue *rident* ne peut se traduire, à moins qu'on ne change l'*Image.* Il n'en est pas de même de la suivante :

Tibi Dedala tellus
Submittit flores.

Distinguons cependant une *Image* confuse d'une *Image* vague. Celle-ci peut être claire, quoiqu'indéfinie ; l'*étendue*, l'*élévation*, la *profondeur*, sont des termes vagues, mais clairs : il faut même bien se garder de déterminer certaines expressions dont le vague fait toute la force. *Omnia pontus erat, tout n'étoit qu'un Océan*, dit Ovide en parlant du déluge : *tout étoit Dieu, excepté Dieu même*, dit Bossuet, en parlant des siècles d'idolatrie ; *je ne vois le tout de rien*, dit Montagne ; & Lucrèce, pour exprimer la grandeur du systême d'Épicure :

. . . . *Extra*
Processit longè flammantia mœnia mundi,
Atque omne immensum peragravit mente animoque.

Du monde il a franchi la barrière enflammée,
Et son ame a d'un vol parcouru l'infini.

N'oublions pas cet effrayant tableau que fait le P. La Rue du pécheur après sa mort : *Environné de l'éternité, & n'ayant que son péché entre son Dieu & lui.* N'oublions pas non plus cette réponse d'un moine de la Trape, à qui l'on demandoit ce qu'il avoit fait là depuis quarante ans qu'il y étoit : *Cogitavi dies antiquos, & annos æternos in mente habui.* C'est le vague & l'immensité de ces *Images* qui en fait la force & la sublimité.

Pour s'assûrer de la justesse & de la clarté d'une *Image* en elle-même, il faut se demander en écrivant, Que fais-je de mon idée ? une colonne ? un fleuve ? une plante ? L'*Image* ne doit rien présenter qui ne convienne à la plante, à la colonne, au fleuve, &c. La règle est simple, sûre, & facile; rien n'est plus commun cependant que de la voir négliger, & surtout par les commençants qui n'ont pas fait de leur langue une étude philosophique.

L'analogie de l'*Image* avec l'idée exige encore plus d'attention que la justesse de l'*Image* en elle-même, comme étant plus difficile à saisir. Nous avons dit que toute *Image* suppose une ressemblance, ainsi que toute comparaison; mais la comparaison dévelope les raports, l'*Image* ne fait que les indiquer : il faut donc que l'*Image* soit au moins aussi juste que la comparaison peut l'être. L'*Image* qui ne s'applique pas exactement à l'idée qu'elle envelope, l'obscurcit au lieu de la rendre sensible; il faut que le voile ne fasse aucun pli, ou que du moins, pour parler le langage des peintres, le nud soit bien ressenti sous la draperie.

Après la justesse & la clarté de l'*Image*, je place la vivacité. L'effet que l'on se propose étant d'affecter l'imagination, les traits qui l'affectent le plus doivent avoir la préférence.

Tous les sens contribuent proportionnellement au langage figuré. Nous disons le *coloris des idées*, la *voix des remords*, la *dureté de l'ame*, la *douceur du caractère*, l'*odeur de la bonne renommée*. Mais les objets de la vûe, plus clairs, plus vifs, & plus distincts, ont l'avantage de se graver plus avant dans la mémoire & de se retracer plus facilement : la vûe est par excellence le sens de l'imagination, & les objets qui se communiquent à l'ame par l'entremise des yeux vont s'y peindre comme dans un miroir; aussi la vûe est-elle celui de tous les sens qui enrichit le plus le langage poétique. Après la vûe, c'est le toucher; après le toucher, c'est l'ouie; après l'ouie, vient le goût; & l'odorat, le plus foible de tous, fournit à peine une *Image* entre mille. Parmi les objets du même sens, il en est de plus vifs, de plus frapants, de plus favorables à la peinture. Mais le choix en est au dessus des règles; c'est au sens intime à le déterminer.

(¶ Observons seulement que de tous les sens, le seul dont les dégoûts soient insoutenables à la pensée, c'est l'odorat; & que la réminiscence de la puanteur est la seule qui nous répugne invinciblement. Nous supportons

Un horrible mélange
D'os & de chairs meurtris & trainés dans la fange;

nous ne supportons pas

Des montagnes de morts privés d'honneurs suprêmes,
Que la nature force à se venger eux-mêmes,
Et dont les troncs pourris exhalent dans les vents
De quoi faire la guerre au reste des vivants.)

C'est peu que l'*Image* soit une expression juste; il faut encore qu'elle soit une expression naturelle, c'est à dire, qu'elle paroisse avoir dû se présenter d'elle-même à celui qui l'emploie. Les peintres nous donnent un exemple de la propriété des *Images* : ils couronnent les naïades de perles & de corail, les bergères de fleurs, les ménades de pampre, Uranie d'étoiles, &c.

Les productions, les accidents, les phénomènes de la nature diffèrent suivant les climats. Il n'est pas vraisemblable que deux amants qui n'ont jamais dû voir des palmiers, en tirent l'*Image* de leur union. Il ne convient qu'au peuple du Levant, ou à des esprits versés dans la Poésie orientale, d'exprimer le rapport des deux extrêmes par l'*Image* du cèdre à l'hysope.

L'habitant d'un climat pluvieux compare la vûe de ce qu'il aime à la vûe d'un ciel sans nuages; l'habitant d'un climat brûlant la compare à la roiée. A la Chine, un empereur qui fait la joie & le bonheur de son peuple, est semblable au vent du Midi. Voyez combien sont opposées l'une à l'autre les idées que présente l'*Image* d'un fleuve débordé à un berger des bords du Nil & à un berger des bords de la Loire. Il en est de même de toutes les *Images* locales, que l'on ne doit transplanter qu'avec beaucoup de précaution.

Les *Images* sont aussi plus ou moins familières, suivant les mœurs, les opinions, les usages, les conditions, &c. Un peuple guerrier, un peuple pasteur, un peuple matelot, ont chacun leurs *Images* habituelles; ils les tirent des objets qui les occupent, qui les affectent, qui les intéressent le plus. Un chasseur amoureux se compare au cerf qu'il a blessé :

Portant partout le trait dont je suis déchiré.

Un berger, dans le même situation, se compare aux fleurs exposées aux vents du Midi.

. . . *Floribus austrum*
Perditus immisi. Virg.

C'est ce qu'on doit observer avec un soin particulier dans la Poésie dramatique. *Britannicus* ne doit pas être écrit comme *Athalie*, ni *Polyeucte* comme

Cinna. Auſſi les bons poètes n'ont-ils pas manque de prendre la couleur des lieux & des temps, ſoit de propos délibéré, ſoit par ſentiment & par goût, l'imagination remplie de leur ſujet, l'eſprit imbu de la lecture des auteurs qui devoient leur donner le ton. On reconnoît les prophètes dans *Athalie*, Tacite dans *Britannicus*, Senèque dans *Cinna*, & dans *Polyeucte* tout ce que le dogme & la Morale de l'Évangile ont de ſublime & de touchant.

C'eſt un heureux choix d'*Images* inuſitées parmi nous, mais rendues naturelles par ces convenances, qui fait la magie du ſtyle de *Mahomet* & d'*Alzire*, & qui manque peut-être à celui de *Bazajet*. Croiroit-on que les harangues des ſauvages du Canada ſont du même ſtyle que le rôle de *Zamore?* En voici un exemple frapant. On propoſe à l'une de ces nations de changer de demeure; le chef des ſauvages répond: « Cette terre nous a nourris, » l'on veut que nous l'abandonnions! Qu'on la » faſſe creuſer, on trouvera dans ſon ſein les oſſe- » ments de nos pères. Faut-il donc que les oſſe- » ments de nos pères ſe lèvent pour nous ſuivre dans » une terre étrangère »? Virgile a dit de ceux qui ſe donnent la mort:

. . . . *Lucemque peroſi*
Projecêre animas.
Ils ont fui la lumière & rejeté leur ame.

Les ſauvages diſent en ſe dévouant à la guerre, *Je jette mon corps loin de moi.*

On a long temps attribué les figures du ſtyle oriental au climat; mais on a trouvé des *Images* auſſi hardies dans les Poéſies des iſlandois, dans celles des anciens écoſſois, & dans les harangues des ſauvages du Canada, que dans les écrits des perſans & des arabes. Moins les peuples ſont civiliſés, plus leur langage eſt figuré, ſenſible. C'eſt à meſure qu'ils s'éloignent de la nature, & non pas à meſure qu'ils s'éloignent du ſoleil, que leurs idées ſe dépouillent de cette écorce, dont elles étoient revêtues comme pour tomber ſous les ſens.

Il y a des phénomènes dans la nature, des opérations dans les Arts, qui, quoique préſents à tous les hommes, ne frapent vivement que les yeux des philoſophes ou des artiſtes. Ces idées, d'abord réſervées au langage des Arts & des Sciences, ne doivent paſſer dans le ſtyle oratoire ou poétique qu'à meſure que la lumière des Sciences & des Arts ſe répand dans la ſociété. Le reſſort de la montre, la bouſſole, le téleſcope, le priſme, &c, fourniſſent aujourdhui au langage familier des *Images* auſſi naturelles, auſſi peu recherchées que celles du miroir & de la balance. Mais il ne faut haſarder ces tranſlations nouvelles, qu'avec la certitude que les deux termes ſont bien connus & que le raport en eſt juſte & ſenſible.

Le poète lui ſeul, comme poète, peut employer les *Images* de tous les temps, de tous les lieux, de toutes les ſituations de la vie. De là vient que les morceaux épiques ou lyriques dans leſquels le poète parle lui-même en qualité d'homme inſpiré, ſont les plus abondants, les plus variés en *Images.* Il a cependant lui-même des ménagements à garder.

1°. Les objets d'où il emprunte ſes Métaphores, doivent être préſents aux eſprits cultivés.

2°. S'il adopte un ſyſtême, comme il y eſt ſouvent obligé, celui, par exemple, de la Théologie ou celui de la Mythologie, celui d'Épicure ou celui de Newton; il ſe borne lui-même dans le choix des *Images*, & s'interdit tout ce qui n'eſt pas analogue au ſyſtême qu'il a ſuivi.

Quoi que le Dante ait voulu figurer par l'Hélicon, par Uranie, & par le chœur des Muſes, ce n'eſt pas dans un ſujet comme celui du Purgatoire qu'il eſt décent de les invoquer.

3°. Les *Images* que l'on emploie doivent être du ton général de la choſe, èlevées dans le noble, ſimples dans le familier, ſublimes dans l'enthouſiaſme, & toujours plus vives, plus frapantes que la peinture de l'objet même: ſans quoi l'imagination écarteroit ce voile inutile; & c'eſt ce qui arrive ſouvent à la lecture des Poèmes dont le ſtyle eſt trop figuré.

4°. Si le poète adopte un perſonnage, un caractère, ſon langage eſt aſſujetti aux mêmes convenances que le ſtyle dramatique; il ne doit ſe ſervir alors, pour peindre ſes ſentiments & ſes idées, que des *Images* qui ſont préſentes au perſonnage qu'il a pris.

5°. Les *Images* ſont d'autant plus frapantes, que les objets en ſont plus familiers; & comme on écrit ſurtout pour ſon pays, le ſtyle poétique doit avoir naturellement une couleur natale. Cette réflexion a fait dire à un homme de goût, qu'il ſeroit à ſouhaiter pour la Poéſie françoiſe que Paris fût un port de mer. Cependant il y a des *Images* tranſplantées que l'habitude rend naturelles: par exemple, on a remarqué que chez les peuples proteſtants qui liſent les livres ſaints en langue vulgaire, la Poéſie a pris le ſtyle oriental. C'eſt de toutes ces relations obſervées avec ſoin, que réſulte l'art d'employer les *Images*, & de les placer à propos.

Mais une règle plus délicate & plus difficile à preſcrire, c'eſt l'économie & la ſobriété dans la diſtribution des *Images.* Si l'objet de l'idée eſt de ceux que l'imagination ſaiſit & retrace aiſément & ſans confuſion; il n'a beſoin pour la fraper que de ſon expreſſion naturelle, & le coloris étranger de l'*Image* n'eſt plus que de décoration: mais ſi l'objet, quoique ſenſible par lui-même, ne ſe préſente à l'imagination que foiblement, confuſément, ſucceſſivement, ou avec peine; l'*Image* qui le peint avec force, avec éclat, & ramaſſé comme en un ſeul point, cette *Image* vive &

lumineuse éclaire & soulage l'esprit autant qu'elle embellit le style. On conçoit sans peine les inquiétudes & les soucis dont l'ambitieux est agité ; mais combien l'idée en est plus sensible, quand on les voit voltiger sous des lambris dorés & dans les plis des rideaux de pourpre !

Non enim gazæ, neque consularis
Summovet lictor miseros tumultus
Mentis, & curas laqueata circum
Tecta volentes.

Horace.

La Fontaine dit, en parlant du veuvage :

On fait un peu de bruit, & puis on se console ;

mais il ajoûte :

Sur les ailes du Temps la tristesse s'envole ;
Le Temps ramène les plaisirs.

Et je n'ai pas besoin de faire sentir ici quel agrément l'idée reçoit de l'*Image*. Le choc de deux masses d'air qui se repoussent dans l'atmosphère est sensible par ses effets ; mais cet objet vague & confus n'affecte pas l'imagination comme la lutte des aquilons & du vent du midi, *præcipitem Africum decertantem aquilonibus*. Cette *Image* est frapante au premier coup d'œil : l'esprit la saisit & l'embrasse. (¶ Sénèque a critiqué le *Luctantes ventos* de Virgile ; « Ce qui est enfermé, dit-il, » n'est pas du vent ; ce qui est du vent n'est pas » enfermé » : comme si on ne concevoit pas bien nettement l'effort que fait l'air comprimé pour s'échaper & pour s'étendre ; & cet effort pouvoit-il être plus sensiblement exprimé ?) Quelle collection d'idées réunies & rendues sensibles dans ce demi-vers de Lucain, qui peint la douleur errante & muette !

Erravit sine voce dolor ;

& dans cette *Image* de Rome accablée sous sa grandeur,

Nec se Roma ferens ;

& dans ce tableau de Sénèque, *Non miror si quando impetum capit (Deus) spectandi magnos viros colluctantes cum aliquâ calamitate !* « Dieu » se plaît à éprouver les grands hommes par des » calamités ». Cette idée seroit belle encore, exprimée tout simplement ; mais quelle force ne lui donne pas l'*Image* dont elle est revêtue ! Les grands hommes & les calamités sont aux prises ; & le spectateur du combat, c'est Dieu.

Quand l'*Image* donne à l'objet le caractère de beauté qu'il doit avoir, qu'elle le pare sans le cacher, avec goût & avec décence, elle convient à tous les styles & s'accorde avec tous les tons. Mais pour peu que le langage figuré s'éloigne de ces règles, il refroidit le pathétique, il énerve l'Éloquence, il ôte au sentiment sa simplicité touchante, aux grâces leur ingénuité. Les *Images* sont des fleurs, qui, pour être semées avec goût, demandent une main délicate & légère. (¶ Cicéron a dit que le style oratoire en devoit être comme étoilé : *Translatum, quod maximè tanquam stellis quibusdam notat & illuminat orationem.* De Orat.)

La Poésie elle-même perd souvent à préférer le coloris de l'*Image* au coloris de l'objet. La ceinture de Vénus, cette Allégorie si ingénieuse, est encore bien inférieure à la peinture naïve & simple de la beauté dont elle est le symbole. Vénus, ayant des charmes à communiquer à Junon, ne pouvoit lui donner qu'un voile, & rien au monde n'est mieux peint ; mais des traits répandus sur ce voile, se fait-on l'*Image* de la beauté, comme si le même pinceau l'eût exprimée au naturel & sans aucune Allégorie ?

En général, toutes les fois que la nature est belle & touchante en elle-même, c'est dommage de la voiler.

Mais ce n'est pas assez que l'idée ait besoin d'être embellie, il faut qu'elle mérite de l'être. Une pensée triviale revêtue d'une *Image* pompeuse ou brillante, est ce qu'on appelle du *Phébus* : on croit voir une physionomie basse & commune ornée de fleurs & de diamants. Cela revient à ce premier principe, que l'*Image* n'est faite que pour rendre l'idée sensible. Si l'idée ne mérite pas d'être sentie, ce n'est pas la peine de la colorer.

En observant ces deux règles, savoir, de ne jamais revêtir l'idée que pour l'embellir, & de ne jamais embellir que ce qui en mérite le soin, on évitera la profusion des *Images*, on ne les emploiera qu'à propos : c'est là ce qui fait le charme & la beauté du style de Racine & de la Fontaine. Il est riche & n'est point chargé ; c'est l'abondance du génie que le goût ménage & répand.

La continuation de la même *Image* est une affectation que l'on doit éviter, surtout dans le dramatique, où les personnages sont trop émus pour penser à suivre une Allégorie. C'étoit le goût du siècle de Corneille, & lui-même il s'en est ressenti.

En changeant d'idée, on peut immédiatement passer d'une *Image* à une autre : mais le retour du figuré au simple est indispensable si l'on s'étend sur la même idée ; sans quoi l'on seroit obligé de soutenir la première *Image*, ce qui dégénère en affectation ; ou de présenter le même objet sous deux *Images* différentes, espèce d'inconséquence qui choque le bon sens & le goût.

Il y a des idées qui veulent être relevées ; il y en a qui veulent que l'*Image* les abaisse au ton du style familier. Ce grand art n'a point de règles, & ne sauroit se raisonner. Entendez Lucrèce par-

lant de la superstition; comme l'*Image* qu'il emploie agrandit son idée!

Humana ante oculos fœdè quum vita jaceret
In terris, oppressa gravi sub relligione,
Quæ caput à cœli regionibus ostendebat.

Voyez des idées aussi grandes présentées avec toute leur force sous les traits les plus ingénus. « C'est » le déjeûner d'un petit ver que le cœur & la vie d'un » grand empereur, dit Montagne »; & en parlant de la guerre: « Ce furieux monstre à tant de bras & à » tant de têtes, c'est toujours l'homme foible, » calamiteux, & misérable; c'est une fourmilière » émue. L'homme est bien insensé, dit-il encore! » il ne sauroit forger un ciron, & il forge des » dieux par douzaine ». Avec quelle simplicité la Fontaine a peint une mort tranquille!

On sortoit de la vie ainsi que d'un banquet,
Remerciant son hôte & faisant son paquet.

Ce qui rend cette familiarité frapante, c'est l'élévation d'ame qu'elle annonce: car il faut planer au dessus des grands objets pour les voir au rang des petites choses; & c'est en général sur la situation de l'ame de celui qui parle, que le poète doit se régler pour élever ou abaisser l'*Image*.

Dans tous les mouvements impétueux, comme l'enthousiasme, la passion, &c. le style s'enfle de lui-même; il se tempère ou s'affoiblit quand l'ame s'appaise ou s'épuise: ainsi, toutes les fois que la beauté du sentiment est dans le calme, l'*Image* est d'autant plus belle, qu'elle est plus simple & plus familière. Les exemples de cette simplicité précieuse sont rares chez les modernes; ils sont communs chez les anciens: je ne peux trop inviter les jeunes poètes à s'en nourrir l'esprit & l'ame.

(¶ Dans l'Éloquence, les *Images* ne doivent jamais être forcées; il faut, dit Cicéron, qu'elles semblent s'être présentées d'elles-mêmes: il porte la sévérité jusqu'à blâmer *la voûte des cieux*, qui est aujourdhui une expression commune: *Verecunda debet esset translatio, ut deducta esse in alienum locum, non irruisse, videatur.* De Orat.)

Quant à l'abus des *Images* qu'on appelle *Jeux de mots*, cet abus consiste dans la fausseté des raports.

Les raports du figuré au figuré, ne sont que des relations d'une *Image* à une *Image*, sans que ni l'une ni l'autre soit donnée pour l'objet réel. C'est ainsi que l'on compare les chaînes de l'amour avec celles de l'ambition, & que l'on dit que celles-ci sont plus pesantes & moins fragiles. Alors ce sont les idées mêmes que l'on compare sous des noms étrangers.

Mais c'est abuser des termes, que d'établir une ressemblance réelle du figuré au simple: l'*Image* n'est qu'une comparaison dans le sens de celui qui l'emploie; c'est la donner pour l'objet même, que de lui attribuer les mêmes raports qu'à l'objet, comme dans ces vers:

Brûlé de plus de feux que je n'en allumai.
Rac.

Elle fuit, mais en Parthe, en me perçant le cœur.
Corn.

De la fiction à la réalité les raports sont pris à la lettre, & non pas de la Métaphore à la réalité: par exemple, après avoir changé Syrinx en roseau, le poète en peut faire une flûte; mais quoiqu'il appelle des lys & des roses les couleurs d'une bergère, il n'en fera pas un bouquet. Pourquoi cela? c'est que la métamorphose de Syrinx est donnée pour un fait dont le poète est persuadé; au lieu que les lys & les roses ne sont qu'une comparaison dans l'esprit même du poète. C'est pour n'avoir pas fait cette distinction si facile, que tant de poètes ont donné dans les jeux de mots, l'un des vices les plus opposés au naturel, qui fait le charme du style poétique. (*M. Marmontel.*)

(¶ On confond assez souvent les termes d'*Image*, de *Description*, de *Portrait*, à cause de l'effet qui leur est commun, savoir de peindre à l'esprit l'objet dont il s'agit: mais dans le style didactique, il ne faut pas les confondre. La *Description* & le *Portrait* entrent dans le détail des parties de l'objet qu'on veut faire remarquer, & on les fait de propos délibéré. *Voy.* ces mots. L'*Image* ne peint qu'un trait, mais vivement; elle paroît plus tôt un coup de pinceau échapé par hasard que présenté à dessein. La *Description* & le *Portrait* sont de véritables tableaux à demeure, qui peuvent être considérés à loisir & en détail: l'*Image* est un trait de ressemblance, vigoureux mais passager; c'est comme une apparition instantanée. Il y a beaucoup de magnifiques *Descriptions* dans le *Télémaque*, & de *Portraits* finis dans La Bruyère: les fables de La Fontaine sont pleines d'*Images* qui font presque l'effet des *Descriptions* les plus détaillées & des *Portraits* les plus accomplis.

Qu'est-ce donc précisément qu'une *Image*, dans le sens qu'on l'entend ici? C'est un trait isolé, représenté d'une manière vive & courte dans l'oraison.

Quelquefois c'est l'expression rapide d'une circonstance:

Un poignard à la main, l'implacable Athalie
Au carnage animoit ses barbares soldats.

Ces mots, *Un poignard à la main*, qui expriment brièvement une circonstance analogue au caractère de l'*implacable* Athalie, font une *Image*.

D'autres fois c'est une simple épithète (*voyez* ÉPITHÈTE), qui, par les idées qu'elle réveille, tient lieu d'une Description détaillée : l'*implacable* Athalie, ses *barbares* soldats : Nuit *désastreuse*, s'écrie Bossuet :

> Et la rame *inutile*
> Fatigua vainement une mer *immobile* ;

ces deux épithètes, *inutile*, *immobile*, font deux *Images* ; la première, en réveillant avec énergie les efforts pénibles des rameurs, dont on croit voir les mouvements redoublés & toujours sans succès ; la seconde, en peignant le calme invincible de la mer.

Dans une autre occasion, une Périphrase, à la place du terme propre, fait disparoître une *Image* hideuse, désagréable, nuisible, ridicule, *&c*, & en présente une autre qui est belle, agréable, utile, noble, *&c*. Dans le *Polyeucte* (I. I.) Néarque ne dit point, *Ainsi*, *le diable vous abuse* ; il s'énonce avec plus de dignité :

> Ainsi, *du genre humain l'ennemi* vous abuse.

« Remarquez, dit là-dessus M. de Voltaire, que » cette Périphrase, *l'ennemi du genre humain*, » est noble, & que le nom propre eût été ridi- » cule. Le vulgaire se représente le diable avec » des cornes & une longue queue : *l'ennemi du* » *genre humain* donne l'idée d'un être terrible, » qui combat contre Dieu même. Toutes les fois » qu'un mot présente une *Image*, ou basse, ou » dégoûtante, ou comique ; ennoblissez-la par des » *Images* accessoires : mais aussi ne vous piquez » pas de vouloir ajouter une grandeur vaine à ce » qui est imposant par soi-même. Si vous voulez » exprimer que le roi vient, dites, *Le roi vient* ; » & n'imitez pas ce poète qui, trouvant ces mots » trop communs, dit :

> » Ce grand roi roule ici ses pas impérieux ».

Souvent c'est une Métaphore (*voyez* MÉTAPHORE), qui semble donner un corps palpable à une idée abstraite, & la mettre, pour ainsi dire, sous les ieux. *Les connoissances humaines sont* une mer *de raisonnements*, *où le philosophe* navige *sur quelques faits*, *pour* n'aborder *souvent qu'en* des terres désertes (M. de Servan.). Peut-on donner une *Image* plus vive & plus vraie du vague des opinions humaines quand elles ne portent pas sur des faits, & de la honteuse ignorance qui en est souvent l'unique fruit ?

Souvent aussi une Similitude peint aussi vivement que la Métaphore, qui la suppose quoiqu'elle ne l'énonce point. *Lorsque les catholiques & les protestants*, *las de disputes & rassasiés d'injures*, *prirent le parti du silence & du repos* ; *on vit en un instant une foule de livres vantés disparoître & tomber dans l'oubli*, comme on voit tomber au fond d'un vaisseau le sédiment d'une fermentation qui s'appaise. *M. Diderot*.

En un mot il y a mille sources d'*Images* pour une ame sensible & pleine de sa matière ; & mille pour un esprit juste, délicat, éclairé, qui n'est pas réduit à quêter continuellement des expressions : car une *Image*, pour produire un bon effet, doit se présenter naturellement ; autrement, on risque de ne donner qu'une caricature.

« Parler à l'homme avec des *Images*, dit » M. l'abbé de Besplas, dans son *Essai sur l'Élo-* » *quence de la Chaire* (II. éd. pag. 158.), c'est » le fixer sur lui-même, sur la nature, sur les » grandeurs qu'elle réunit & qui l'environnent ; » c'est le faire jouir à chaque moment de son Em- » pire. Pour l'intéresser, il faut peindre ; le plus » grand peintre sera toujours le premier des ora- » teurs. Cicéron, ce modèle éternel de l'Éloquence, » est rempli d'*Images*... Bossuet doit la plus » grande partie de sa richesse à la force de son » pinceau, & aux superbes *Images* dont il fait » revêtir ses pensées. C'est ce talent qui fonde les » grandes réputations. L'esprit sérieux, quelque » délicat qu'il puisse être, ne suffit pas ; encore » moins l'esprit pétillant & subtil : la curiosité fri- » vole & avide, qui lui donne pour un moment » des auditeurs, les lui enlève bien vite, pour les » rendre au grand peintre de la nature.

» D'où je conclus, avec le sage Rollin (*Étud.* » liv. IV. ch. *iij*. §. 9.) que la véritable Éloquence » est celle qui persuade ; qu'elle ne persuade or- » dinairement qu'en touchant ; qu'elle ne touche » que par des choses & par des idées palpables ; » & que, par toutes ces raisons, l'Éloquence de » l'Écriture sainte est la plus parfaite de toutes, » puisque les choses les plus spirituelles & les » plus métaphysiques y sont représentées sous des » *Images* vives & sensibles ». (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) IMAGINATION, s. f. Les bêtes en ont comme vous, témoin votre chien, qui chasse dans ses rêves.

Les choses se peignent en la fantaisie, dit Descartes, *comme les autres*. Oui ; mais qu'est-ce que la fantaisie ? & comment les choses s'y peignent-elles ? est-ce avec de la matière subtile ? *Que sais-je !* est la réponse à toutes les questions touchant les premiers ressorts.

Rien ne vient dans l'entendement sans une image. Il faut, pour que vous aquerriez cette idée si confuse d'un espace infini, que vous ayez eu l'image d'un espace de quelques pieds. Il faut, pour que vous ayez l'idée de Dieu, que l'image de quelque chose de plus puissant que vous ait long temps remué votre cerveau.

L'esprit ne crée aucune idée, aucune image. L'Arioste n'a fait voyager Astolphe dans la lune, que long temps après avoir entendu parler de la lune, de S. Jean, & des paladins.

On ne fait aucune image ; on les assemble, on les combine. Les extravagances des *Mille & une Nuits* & des Contes des fées, &c. &c. ne sont que des combinaisons.

Celui qui prend le plus d'images dans le magasin de la mémoire, est celui qui a le plus d'*Imagination*.

La difficulté n'est pas d'assembler ces images avec prodigalité & sans choix. Vous pourriez passer un jour entier à représenter, sans effort & sans presque aucune attention, un beau vieillard avec une grande barbe blanche, vêtu d'une ample draperie, porté au milieu d'un nuage sur des enfants jouflus qui ont de belles paires d'aîles, ou sur une aigle d'une grandeur énorme, tous les dieux & tous les animaux autour de lui, des trépieds d'or qui courent pour arriver à son conseil, des roues qui tournent d'elles-mêmes, qui marchent en tournant, qui ont quatre faces, qui sont couvertes d'ieux, d'oreilles, de langues & de nez ; entre ces trépieds & ces roues une foule de morts qui ressuscitent au bruit du tonnerre, les sphères célestes qui dansent & qui font entendre un concert harmonieux, &c. &c. &c : les hôpitaux des fous sont remplis de pareilles *Imaginations*.

On distingue l'*Imagination* qui dispose les évènements d'un poème, d'un roman, d'une tragédie, d'une comédie, qui donne aux personnages des caractères, des passions : c'est ce qui demande le plus profond jugement & la connoissance la plus fine du cœur humain ; talents nécessaires, avec lesquels pourtant on n'a encore rien fait ; ce n'est que le plan de l'édifice.

L'*Imagination*, qui donne à tous ces personnages l'éloquence propre de leur état, & convenable à leur situation ; c'est là le grand art, & ce n'est pas encore assez.

L'*Imagination* dans l'expression, par laquelle chaque mot peint une image à l'esprit sans l'étonner, comme dans Virgile ;

Remigium alarum ;
Mærentem abjungens fraternâ morte juvencum
Velorum pandimus alas ;
Pendent circum oscula nati ;
Immortale jecur tundens fecundaque pœnis
Viscera ;
Et caligantem nigrâ formidine lucum ;
Fata vocant conditque natantia lumina lethum.

Virgile est plein de ces expressions pitoresques dont il enrichit la belle langue latine, & qu'il est si difficile de bien rendre dans nos jargons d'Europe, enfants bossus & boîteux d'un grand homme de belle taille, mais qui ne laissent pas d'avoir leur mérite & d'avoir fait de très-bonnes choses dans leur genre.

Il y a une *Imagination* étonnante dans la Mathématique pratique. Il faut commencer par se peindre nettement dans l'esprit la machine qu'on invente & ses effets. Il y avoit beaucoup plus d'*Imagination* dans la tête d'Archimède que dans celle d'Homère.

De même que l'*Imagination* d'un grand mathématicien doit être d'une exactitude extrême, celle d'un grand poète doit être très-châtiée. Il ne doit jamais présenter d'images incompatibles, incohérentes, trop exagérées, trop peu convenables au sujet.

Pulchérie, dans la tragédie d'Héraclius, dit à Phocas :

La vapeur de mon sang ira grossir la foudre
Que Dieu tient déja prête à te réduire en poudre.

Cette exagération forcée ne paroît pas convenable à une jeune princesse, qui, supposé qu'elle ait ouï dire que le tonnerre se forme des exhalaisons de la terre, ne doit pas présumer que la vapeur d'un peu de sang répandu dans une maison ira former la foudre : c'est le poète qui parle, & non la jeune princesse. Racine n'a point de ces *Imaginations* déplacées : cependant, comme il faut mettre chaque chose à sa place, on ne doit pas regarder cette image exagérée comme un défaut insupportable ; ce n'est que la fréquence de ces figures qui peut gâter entièrement un ouvrage.

Il seroit difficile de ne pas rire de ces vers :

Quelques noires vapeurs que puissent concevoir
Et la mère & la fille ensemble au désespoir,
Tout ce qu'elles pourront enfanter de tempêtes,
Sans venir jusqu'à nous, crèvera sur nos têtes ;
Et nous érigerons dans cet heureux séjour
De leur haîne impuissante un trophée à l'Amour.

Ces vapeurs de la mère & de la fille qui enfantent des tempêtes, ces tempêtes qui ne viennent point jusqu'à Placide, & qui crèvent sur les têtes pour ériger un trophée d'une rage, sont assûrément des *Imaginations* aussi incohérentes, aussi étranges que mal exprimées. Racine, Boileau, Molière, les bons auteurs du siècle de Louis XIV, ne tombent jamais dans ce défaut puéril.

Le grand défaut de quelques auteurs qui sont venus après le siècle de Louis XIV, c'est de vouloir avoir toujours de l'*Imagination*, & de fatiguer le lecteur par cette vicieuse abondance d'images recherchées, autant que par des rimes redoublées, dont la moitié au moins est inutile. C'est ce qui a fait tomber enfin tant de petits poèmes comme *Ver-vert*, la *Chartreuse*, les *Ombres*, qui eurent de la vogue pendant quelque temps.

Omne supervacuum pleno de pectore manat.

On a distingué l'*Imagination* active, & la passive. L'active est celle dont nous avons traité ; c'est ce talent de former des peintures neuves de toutes celles qui sont dans notre mémoire.

La

La passive n'est presque autre chose que la mémoire, même dans un cerveau vivement ému. Un homme d'une *Imagination* active & dominante, un prédicateur de la ligue en France, ou des puritains en Angleterre, harangue la populace d'une voix tonnante, d'un œil enflammé, & d'un geste d'énergumène, représente J. C. demandant justice au Père éternel des nouvelles plaies qu'il a reçues des royalistes, des clous que ces impies viennent de lui enfoncer une seconde fois dans les pieds & dans les mains. Vengez Dieu le père, vengez le sang de Dieu le fils, marchez sous les drapeaux du S. Esprit: c'étoit autrefois une colombe; c'est aujourdhui une aigle qui porte la foudre. Les *Imaginations* passives ébranlées par ces images, par la voix, par l'action de ces charlatans sanguinaires, courent du prône & du prêche tuer des royalistes & se faire pendre.

Les *Imaginations* passives vont s'émouvoir tantôt aux sermons, tantôt aux spectacles, tantôt à la Grêve, tantôt au sabat. (*Voltaire.*)

* Imagination. On appelle ainsi cette faculté de l'ame qui rend les objets présents à la pensée. Elle suppose dans l'entendement une appréhension vive & forte, & la facilité la plus prompte à reproduire ce qu'il a reçu. Quand l'*Imagination* ne fait que retracer les objets qui ont frapé les sens, elle ne diffère de la mémoire que par la vivacité des couleurs. Quand de l'assemblage des traits que la mémoire a recueillis, l'*Imagination* compose elle-même des tableaux dont l'ensemble n'a point de modèle dans la nature, elle devient créatrice; & c'est alors qu'elle appartient au génie.

Il est peu d'hommes à qui la réminiscence des objets sensibles ne devienne, par la réflexion, par la contention de l'esprit, assez vive, assez détaillée pour servir de modèle à la Poésie. Les enfants même ont la faculté de se faire une image frapante, non seulement de ce qu'ils ont vu, mais de ce qu'ils ont ouï dire d'intéressant, de pathétique. Tous les hommes passionnés se peignent avec chaleur les objets relatifs au sentiment qui les occupe. La méditation dans le poète peut opérer les mêmes effets: c'est elle qui couve les idées & les dispose à la fécondité; & quand il peint foiblement, vaguement, confusément, c'est le plus souvent pour n'avoir pas donné à son objet toute l'attention qu'il exige.

Vous avez à peindre un vaisseau battu par la tempête, & sur le point de faire naufrage. D'abord ce tableau ne se présente à votre pensée que dans un lointain qui l'efface; mais voulez-vous qu'il vous soit plus présent? Parcourez des ieux de l'esprit les parties qui le composent: dans l'air, dans les eaux, dans le vaisseau même, voyez ce qui doit se passer. Dans l'air, des vents mutinés qui se combattent, des nuages qui éclipsent le jour, qui se choquent, qui se confondent, & qui de leurs flancs sillonnés d'éclairs vomissent la foudre avec un bruit horrible. Dans les eaux, les vagues écumantes qui s'élèvent jusqu'aux nues, des lames polies comme des glaces qui réfléchissent les feux du ciel, des montagnes d'eau suspendues sur les abîmes où le vaisseau paroît s'engloutir, & d'où il s'élance sur la cime des flots. Vers la terre, des rochers aigus où la mer va se briser en mugissant, & qui présentent aux yeux des nochers les débris récents d'un naufrage, augure effrayant de leur sort. Dans le vaisseau, les antennes qui fléchissent sous l'effort des voiles, les mâts qui crient & se rompent, les flancs même du vaisseau qui gémissent battus par les vagues & menacent de s'entr'ouvrir; un pilote éperdu, dont l'art épuisé succombe & fait place au désespoir; des matelots accablés d'un travail inutile, & qui, suspendus aux cordages, demandent au Ciel avec des cris lamentables de seconder leurs derniers efforts; un héros qui les encourage, & qui tâche de leur inspirer la confiance qu'il n'a plus. Voulez-vous rendre ce tableau plus touchant & plus terrible encore? Supposez dans le vaisseau un père avec son fils unique, des époux, des amants qui s'adorent, qui s'embrassent, qui se disent, *Nous allons périr.* Il dépend de vous de faire de ce vaisseau le théâtre des passions, & de mouvoir avec cette machine tous les ressorts les plus puissants de la terreur & de la pitié. Pour cela, il n'est pas besoin d'une *Imagination* bien féconde; il suffit de réfléchir aux circonstances d'une tempête, pour y trouver ce que je viens d'y voir. Il en est de même de tous les tableaux dont les objets tombent sous les sens: plus on y réfléchit, plus ils se dèvelopent. Il est vrai qu'il faut avoir le talent de rapprocher les circonstances, & de rassembler des détails qui sont épars dans le souvenir: mais dans la contention de l'esprit la mémoire raporte, comme d'elle-même, ces matériaux qu'elle a recueillis; & chacun peut se convaincre, s'il veut s'en donner la peine, que l'*Imagination* dans le physique est un talent qu'on a sans le savoir.

On confond souvent avec l'*Imagination* un don plus précieux encore, celui de s'oublier soi-même; de se mettre à la place du personnage que l'on veut peindre; d'en revêtir le caractère; d'en prendre les inclinations, les intérêts, les sentiments; de le faire agir comme il agiroit, & de s'exprimer sous son nom comme il s'exprimeroit lui-même. Ce talent de disposer de soi diffère autant de l'*Imagination*, que les affections intimes de l'ame diffèrent de l'impression faite sur les sens. Il veut être cultivé par le commerce des hommes, par l'étude de la nature & des modèles de l'art: c'est l'exercice de toute la vie; encore n'est-ce point assez. Il suppose de plus une sensibilité, une souplesse, une activité dans l'ame, que la nature seule peut donner. Il n'est pas besoin, comme on le croit, d'avoir éprouvé les passions pour les rendre: mais il faut avoir dans le cœur ce principe d'activité qui en est le germe, comme il est celui du génie. Aussi entre mille poètes qui savent peindre

ce qui frape les ieux, à peine s'en trouve-t-il un qui sache dèveloper ce qui se passe au fond de l'ame. La plupart connoissent assez la nature pour avoir imaginé, comme Racine, de faire exiger d'Oreste, par Hermione, qu'il immolât Pyrrhus à l'autel; mais quel autre qu'un homme de génie auroit conçu ce retour si naturel & si sublime?

Pourquoi l'assassiner? qu'a-t-il fait? à quel titre?
Qui te l'a dit?

Les alarmes de Mérope sur le sort d'Égiste, sa douleur, son désespoir à la nouvelle de sa mort, la révolution qui se fait en elle en le reconnoissant, sont des mouvements que la nature indique à tout le monde; mais ce retour si vrai, si pathétique:

Barbare, il te reste une mère.
Je serois mère encor sans toi, sans ta fureur.

Cet égarement où l'excès du péril étouffe la crainte dans l'ame d'une mère éperdue:

Eh bien, cet étranger, c'est mon fils, c'est mon sang.

Ces traits, dis-je, ne se présentent qu'à un poète qui est devenu Mérope par la force de l'illusion. Il en est de même du *Qu'il mourût* du vieil Horace, & de tous ces mouvements sublimes dans leur simplicité, qui semblent, quand ils sont placés, être venus s'offrir d'eux-mêmes. Lorsque le vieux Priam, aux pieds d'Achille, dit en se comparant à Pélée: « Combien suis-je plus malheureux » que lui? Après tant de calamités, la fortune im- » périeuse m'a réduit à oser ce que jamais mortel » n'osa avant moi: elle m'a réduit à baiser la main » homicide & teinte encore du sang de mes en- » fants ». On se persuade que, dans la même situation, on lui eût fait tenir le même langage: mais cela ne paroît si simple, que parce qu'on y voit la nature; & pour la peindre avec cette verité, il faut l'avoir, non pas sous les yeux, non pas en idée, mais au fond de l'ame.

Ce sentiment, dans son plus haut degré de chaleur, n'est autre chose que l'enthousiasme: & si on appelle *ivresse*, *délire*, ou *fureur*, la persuasion que l'on n'est plus soi-même, mais celui que l'on fait agir, que l'on n'est plus où l'on est, mais présent à ce qu'on veut peindre; l'enthousiasme est tout cela. Mais on se tromperoit si, sur la foi de Cicéron, l'on attendoit tout des seules forces de la nature & du souffle divin, dont il suppose que les poètes sont animés: *Poëtam naturâ ipsâ valere, & mentes viribus excitari, & quasi divino quodam spiritu afflari.*

Il faut avoir profondément sondé le cœur humain pour en saisir avec précision les mouvements variés & rapides, pour devenir soi-même dans la vérité de la nature, Mérope, Hermione, Priam, & tour à tour chacun des personnages que l'on fait parler & agir. Ce que Platon appelle *Manie*, suppose donc beaucoup de sagesse; & je doute que Locke & Pascal fussent plus philosophes que Racine & Molière. Castelvetro définit la Poésie pathétique: *Trovamento e essercitamento della persona ingeniosa, e non della furiosa.*

Non, sans doute: l'enthousiasme n'est pas une fureur vague & aveugle; mais c'est la passion du moment, dans sa vérité, sa chaleur naturelle: c'est la vengeance, si l'on fait parler Atrée; l'amour, si l'on fait parler Ariane; la douleur & l'indignation, si l'on fait parler Philoctète. Il arrive souvent que l'*Imagination* du poète est frapée, & que son cœur n'est pas ému. Alors il peint vivement tous les signes de la passion, mais il n'en a point le langage. Le Tasse, après la mort de Clorinde, avoit Tancrède devant les yeux; aussi l'a-t-il peint comme d'après nature:

Pallido, freddo, muto, e quasi privo
Di movimento, al marmo gli occhi affissi;
Al fin spargendo un lagrimoso rivo,
In un languido ahimè proruppe.

Mais pour le faire parler, ce n'étoit pas assez de le voir, il falloit être un autre lui-même; & c'est pour n'avoir pas été dans cette pleine illusion, qu'il lui a fait tenir un langage peu naturel.

(¶ Virgile au contraire avoit en même temps, & l'*Imagination* frapée, & l'ame remplie de son objet, & l'une & l'autre profondément émues, lorsqu'il a peint & fait parler Didon dans ces beaux vers:

Talia dicentem jamdudum aversa tuetur,
Huc illuc volvens oculos; totumque pererrat
Luminibus tacitis, & sic accensa profatur:
Nec tibi diva parens, generis nec Dardanus autor,
Perfide, &c.)

L'homme du monde qui pouvoit le mieux parler de l'enthousiasme, M. de Voltaire, nous dit que l'enthousiasme raisonnable est le partage des grands poètes. Mais comment l'enthousiasme peut-il être gouverné par le raisonnement? Voici sa réponse: « Un poète » dessine d'abord l'ordonnance de son tableau; la raison » alors tient le crayon. Mais veut-il animer ses » personnages & leur donner le caractère des » passions? alors l'*Imagination* s'échauffe, l'en- » thousiasme agit; c'est un coursier qui s'emporte » dans sa carrière, mais sa carrière est régulière- » ment tracée. Il le compare au grand Condé, » qui méditoit avec sagesse, & combattoit avec » fureur ». (*M. Marmontel.*).

(N.) IMAGINER, S'IMAGINER. *Synonym.*

L'identité du verbe peut induire en erreur bien des gens sur le choix de ces deux termes, qui ont cependant des différences considérables, tant par raport au sens que par raport à la Syntaxe.

Imaginer, c'est former quelque chose dans son

eſprit ; c'eſt en quelque ſorte créer une idée, en être l'inventeur.

S'imaginer, c'eſt tantôt ſe repréſenter dans l'eſprit, tantôt croire & ſe perſuader quelque choſe.

Imaginer ne peut jamais avoir pour complément immédiat qu'un nom ; mais *S'imaginer* peut être ſuivi immédiatement d'un nom, d'un infinitif, & d'une propoſition incidente.

Celui qui *imagina* les premiers caractères de l'alphabet, a bien des droits à la reconnoiſſance du genre humain.

Les eſprits inquiets *s'imaginent* d'ordinaire les choſes tout autrement qu'elles ne ſont.

La plupart des écrivains polémiques *s'imaginent* avoir bien humilié leurs adverſaires, lorſqu'ils ont dit beaucoup d'injures : c'eſt une mépriſe groſſière ; ils ſe ſont avilis eux-mêmes.

On *s'imagine* qu'on aura quelque jour le temps de penſer à la mort ; & ſur cette fauſſe aſſûrance, on paſſe ſa vie ſans y penſer. (*M. BEAUZÉE.*)

* IMITATIF, IVE, adj. *Grammaire.* Qui ſert à l'*imitation.* C'eſt le nom général que l'on donne aux verbes adjectifs qui renferment dans leur ſignification un attribut d'*imitation.*

Ces verbes, dans la langue grèque, ſont dérivés du nom même de l'objet *imité*, auquel on donne la terminaiſon verbale ίζειν, pour caractériſer l'*imitation* : ἀττικίζειν, de ἀττικός ; σικελίζειν, de σικελός ; βαρβαρίζειν, de βαρβαρός, &c. La terminaiſon ίζειν pourroit bien venir elle-même de l'adjectif ἴσος, *pareil*, *ſemblable*, qui ſemble ſe retrouver encore à la terminaiſon des noms terminés en ισμὸς, que les latins rendent par *iſmus*, & nous par *iſme*, comme *archaïſme*, *néologiſme*, *helléniſme*, &c. Il me ſemble, par cette raiſon même, que l'on pourroit les appeler auſſi des noms *imitatifs.*

Nous avons conſervé en françois la même terminaiſon *imitative*, en l'adaptant ſeulement au génie de notre langue, *tyranniſer*, *latiniſer*, *franciſer.* Anciennement on écrivoit *tyrannizer* ; *latinizer*, *francizer*, comme on peut le voir au *Traité de la Grammaire franç.* de R. Eſtienne, imprimé en 1569 (*p.* 42.) ; & cette orthographe étoit plus conforme que la nôtre, & à notre prononciation & à l'étymologie. Par quelle fantaiſie l'avons-nous altérée ?

Les latins ont fait pareillement une altération à la terminaiſon radicale, dont ils ont changé le *z* en *ſſ* ; *atticiſſare*, *ſiciliſſare*, *patriſſare.* Voſſius (*Gramm. lat. de derivatis*) remarque que les latins ont préféré la terminaiſon latine en *or* à la terminaiſon grèque en *iſſare*, & qu'en conſéquence ils ont mieux aimé dire *græcari* que *græciſſare.*

Si j'oſois propoſer une conjecture contre l'aſſertion d'un ſi ſavant homme, je dirois que cette différence de terminaiſon doit avoir un fondement plus raiſonnable qu'un ſimple caprice ; & la réalité de l'exiſtence des deux mots latins *græciſſare* & *græcari*, eſt une preuve de mon opinion, d'autant plus certaine, que l'on ſait aujourdhui qu'aucune langue n'admet une exacte ſynonymie. Il me paroît aſſez vraiſemblable que la terminaiſon *iſſare* n'exprime qu'une *imitation* de langage, & que la terminaiſon *ari* exprime une *imitation* de conduite, de mœurs : *atticiſſare* (parler comme les athéniens) ; *patriſſare* (parler en père), *græcari* (boire comme les grecs), *vulpinari* (agir en renard, ruſer.) Les verbes *imitatifs* de la première eſpèce ont une terminaiſon active, parce que l'*imitation* de langage n'eſt que momentanée, & dépendante de quelques actes libres qui ſe ſuccèdent de loin à loin, ou même d'un ſeul acte. Au contraire les verbes *imitatifs* de la ſeconde eſpèce ont une terminaiſon paſſive ; parce que l'*imitation* de conduite & de mœurs eſt plus habituelle, plus continue, & qu'elle fait même prendre les paſſions qui caractériſent les mœurs, de manière que le ſujet qui *imite* eſt, pour ainſi dire, transformé en l'objet *imité* : *græcari* (être fait grec), *vulpinari* (être fait renard) : de ſorte qu'il eſt à préſumer que ces verbes, réputés déponents à cauſe de la manière active dont nous les traduiſons, & peut-être même à cauſe du ſens actif que les latins y avoient attaché, ſont au fond de vrais verbes paſſifs, ſi on les conſidère dans leur origine & ſelon le véritable ſens littéral. Dans la réalité, les uns & les autres, à raiſon de leur ſignification uſuelle, ſont des verbes actifs, abſolus ; actifs, parce qu'ils expriment l'action d'*imiter* ; abſolus, parce que le ſens en eſt complet & défini en ſoi, & n'exige aucun complément extérieur.

Remarquons que la terminaiſon latine en *iſſare* ne ſuffit pas pour en conclure que le verbe eſt *imitatif* : l'aſſonance ſeule n'eſt pas un guide sûr dans les recherches analogiques ; il faut encore faire attention au ſens des mots & à leur véritable origine. C'eſt en quoi il me ſemble qu'a manqué Scaliger (*De cauſ. ling. lat.* cap. cxxiij), lorſqu'il compte parmi les verbes *imitatifs* le verbe *cyathiſſare* : ce n'eſt pas qu'il ne ſente qu'il n'y a point ici de véritable *imitation* ; *Neque enim*, dit-il, *aut imitamur aut ſequimur Cyathum* : mais il aime pourtant mieux imaginer une Métonymie, que d'abandonner l'idée d'*imitation* qu'il croyoit voir dans la terminaiſon. Le verbe grec qui correſpond à *cyathiſſare*, c'eſt κυαθίζειν, & non pas κυαθίζειν, comme les vrais *imitatifs* ; ce qui prouve que l'aſſonance de *cyathiſſare* avec les verbes *imitatifs* eſt purement accidentelle, & n'a nul trait à l'*imitation.*

(¶ J'appellerai auſſi phraſes *imitatives*, celles qui font, dans la prononciation, un bruit, lequel *imite* en quelque manière le bruit inarticulé dont nous nous ſervirions par inſtinct naturel, pour donner l'idée de la choſe que la phraſe exprime avec des mots articulés.

Les auteurs latins sont remplis de ces phrases *imitatives*, qui ont été admirées & citées avec éloge par les écrivains du bon temps : elles ont été louées par les romains du temps d'Auguste, qui étoient juges compétents de ces beautés. Tel est le vers de Virgile qui dépeint Polyphême ;

Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum :

ce vers, prononcé en suprimant les syllabes qui font élision & en fesant sonner l'*u* comme les romains le fesoient sonner, devient, pour ainsi parler, un vers monstrueux. Tel est encore le vers où Perse parle d'un homme qui nazille, & qu'on ne sauroit aussi prononcer qu'en nazillant ;

Rancidulum quiddam balbâ de nare loquutus.

Le changement arrivé dans la prononciation du latin nous a voilé, suivant les apparences, une partie de ces beautés ; mais il ne nous les a point cachées toutes.

Nos poètes, qui ont voulu enrichir leurs vers de ces phrases *imitatives*, n'ont pas réussi au goût des françois, comme ces poètes latins réussissoient au goût des romains. Nous rions du vers où du Bartas dit, en décrivant un coursier, *Le champ plat bat, abbat.* Nous ne traitons pas plus sérieusement les vers où Ronsard décrit en phrases *imitatives* le vol de l'Alouette :

Elle guindée du Zéphyre,
Sublime en l'air, vire & revire,
Et y déclique un joli cri,
Qui rit, guérit, & tire l'ire
Des esprits mieux que je n'écri.

Pasquier raporte plusieurs autres phrases *imitatives* des poètes françois, dans le chapitre de ses *Recherches*, où il veut prouver *que notre langue françoise n'est pas moins capable que la latine de beaux traits poétiques* (liv. VIII, ch. 10) ; mais les exemples que Pasquier raporte réfutent sa proposition.

En effet, parce qu'on aura introduit quelques phrases *imitatives* dans des vers, il ne s'ensuit pas que ces vers soient bons. Il faut que ces phrases *imitatives* y ayent été introduites, sans préjudicier au sens & à la construction grammaticale. Or il ne me souvient que d'un seul morceau de Poésie françoise qui soit de cette espèce, & qu'on puisse opposer, en quelque façon, à tant d'autres vers que les latins de tous les temps ont loués dans les ouvrages des poètes qui avoient écrit en langue vulgaire. C'est la description d'un assaut, qui se trouve dans l'ode de Despréaux sur la prise de Namur. Le poète y dépeint, en phrases *imitatives* & en vers élégants, le soldat qui gravit contre une brèche & qui veut,

Sur les monceaux de piques,
De corps morts, de rocs, de briques,
S'ouvrir un large chemin.) (M. *BEAUZÉE.*)

(N.) IMITATION, s. f. *Grammaire.* Je ne désigne point ici, sous le nom d'*Imitation*, ce talent heureux dont la nature a mis en nous le germe, & qui consiste à nous remplir si bien des pensées, des images, des sentiments des excellents écrivains, que, pénétrés en quelque sorte de leur esprit, nous pensions, nous peignions, nous sentions, nous nous exprimions d'après eux & comme eux, sans nous avilir toutefois par le plagiat. Je parle d'une prétendue figure de Syntaxe, par laquelle, selon M. du Marsais, on imite quelque façon de parler d'une langue étrangère, ou même de la langue qu'on parle. *Voyez* FIGURE.

Mais si la locution *imitée* est conforme aux principes généraux du langage, on ne doit pas la regarder comme une figure, & l'*Imitation* est inutile à y remarquer : si elle s'écarte en quelque point des principes primitifs, c'est une figure sans doute ; mais c'est à cause de cet écart des principes primitifs, & non à cause de la ressemblance qu'elle peut avoir avec quelque autre expression. *Voyez* IDIOTISME.

Communément l'Ellipse fait tout le mystère de ces idiotismes figurés ; & il suffit au grammairien analogiste de la reconnoître & d'en assigner le supplément, pour en rendre raison & l'expliquer. Que les hébreux, les grecs, les latins, les celtes, les arabes, ou d'autres, en ayent fait ou en fassent usage ; qu'importe à qui ne veut qu'entendre ou être entendu ?

D'ailleurs tout est *Imitation* dans le langage ; sans *Imitation* nous ne parlerions pas : il ne faut donc pas restreindre ce mot à un usage particulier. Quelquefois même on l'applique à faux dans ce sens restreint : quand on dit, *Nous avons fait un grand, grand repas ;* c'est, dit-on, la figure d'*Imitation*, parce que c'est un Hébraïsme, ou la manière dont les hébreux formoient leur superlatif. Erreur : les enfants & le peuple parlent tous de cette manière, parce que la nature suggère à tous que *grand, grand*, est plus que *grand*. (*M. BEAUZÉE.*)

IMITATION. *Philosophie.* C'est la représentation artificielle d'un objet. La nature aveugle n'*imite* point ; c'est l'art qui *imite*. Si l'art *imite* par des voix articulées, l'*Imitation* s'appelle *Discours*, & le discours est oratoire ou poétique. *Voyez* ÉLOQUENCE & POÉSIE. S'il *imite* par des sons, l'*Imitation* s'appelle *Musique*. S'il *imite* par des couleurs, l'*Imitation* s'appelle *Peinture*. S'il *imite* avec le bois, la pierre, le marbre, ou quelque autre matière semblable ; l'*Imitation* s'appelle *Sculpture*. La nature est toujours vraie ; l'art ne risquera donc d'être faux dans son *Imitation*, que quand il s'écartera de la nature, ou par caprice ou par l'impossibilité d'en approcher d'assez près. L'art de l'*Imitation*, en quelque genre que ce soit, a son enfance, son état de perfection, & son

moment de décadence. Ceux qui ont créé l'art, n'ont eu de modèle que la nature; ceux qui l'ont perfectionné, n'ont été, à les juger à la rigueur, que les *imitateurs* des premiers: ce qui ne leur a point ôté le titre d'hommes de génie; parce que nous apprécions moins le mérite des ouvrages par la première invention & la difficulté des obstacles surmontés, que par le degré de perfection & l'effet. Il y a, dans la nature, des objets qui nous affectent plus que d'autres; ainsi, quoique l'*Imitation* des premiers soit peut-être plus facile que l'*Imitation* des seconds, elle nous intéressera davantage. Le jugement de l'homme de goût & celui de l'artiste sont bien différents. C'est la difficulté de rendre certains effets de la nature, qui tiendra l'artiste suspendu en admiration. L'homme de goût ne connoît guères ce mérite de l'*Imitation;* il tient trop au technique qu'il ignore: ce sont des qualités dont la connoissance est plus générale & plus commune, qui fixeront ses regards. L'*Imitation* est rigoureuse ou libre; celui qui *imite* rigoureusement la nature, en est l'historien. *Voyez* HISTOIRE. Celui qui la compose, l'exagère, l'affoiblit, l'embellit, en dispose à son gré, en est le poète. *Voyez* POÉSIE. On est historien ou copiste dans tous les genres d'*Imitation*. On est poète, de quelque manière qu'on peigne ou qu'on *imite*. Quand Horace disoit aux *imitateurs*, *O imitatores servum pecus*, il ne s'adressoit ni à ceux qui se proposoient la nature pour modèle, ni à ceux qui, marchant sur les traces des hommes de génie qui les avoient précédés, cherchoient à étendre la carrière. Celui qui invente un genre d'*Imitation*, est un homme de génie. Celui qui perfectionne un genre d'*Imitation* inventé, ou qui y excelle, est aussi un homme de génie. *Voyez les deux articles suivants.* (*M.* DIDEROT.)

IMITATION, *Poésie, Rhétorique.*

Rien n'est plus permis que d'user des ouvrages qui sont entre les mains de tout le monde: ce n'est point un crime de les copier; c'est au contraire dans ces écrits, selon Quintilien, qu'il faut prendre l'abondance & la richesse des termes, la variété des figures, & la manière de composer: ensuite, ajoute cet orateur, on s'attachera fortement à *imiter* les perfections que l'on voit en eux; car on ne doit pas douter qu'une bonne partie de l'art ne consiste dans l'*Imitation* adroitement déguisée.

Laissons dire à certaines gens que l'*Imitation* n'est qu'une espèce de servitude qui tend à étouffer la vigueur de la nature; loin d'affoiblir cette nature, les avantages qu'on en tire ne servent qu'à la fortifier. C'est ce que M. Racine a prouvé solidement dans un mémoire agréable, dont le précis décorera cet article.

Stésychore, Archiloque, Hérodote, Platon, ont été des *imitateurs* d'Homère, lequel vraisemblablement n'a pu lui-même, sans l'*Imitation* de ceux qui l'ont précédé, porter tout d'un coup la Poésie à son plus haut point de perfection. Virgile n'écrit presque rien qu'il n'*imite;* tantôt il suit Homère, tantôt Théocrite, tantôt Hésiode, & tantôt les poètes de son temps: & c'est pour avoir eu tant de modèles, qu'il est devenu un modèle admirable à son tour.

Le plus heureux génie a besoin de secours pour croître & se soutenir; il ne trouve pas tout dans son fonds. L'ame ne sauroit concevoir ni enfanter une production célèbre, si elle n'a été comme fécondée par une source abondante de connoissances. Nos efforts sont inutiles, sans les dons de la nature; & nos efforts sont imparfaits, si l'*Imitation* ne perfectionne ces dons.

Mais il ne suffit pas de connoître l'utilité de l'*Imitation*; il faut savoir encore quelles règles on doit suivre pour en tirer les avantages qu'elle est capable de procurer.

La première chose qu'il faut faire, est de se choisir un bon modèle. Il est plus facile qu'on ne pense de se laisser surprendre par des guides dangereux; on a besoin de sagacité pour discerner ceux auxquels on doit se livrer. Combien Sénèque a-t-il contribué à corrompre le goût des jeunes gens de son temps & du nôtre! Lucain a égaré plusieurs esprits qui ont voulu l'*imiter*, & qui ne possédoient pas le feu de son éloquence. Son traducteur, entraîné comme les autres, a eu la folle ambition de lui dérober la gloire du style ampoulé.

Il ne faut pas même s'attacher tellement à un excellent modèle, qu'il nous conduise seul & nous fasse oublier tous les autres écrivains. Il faut, comme une abeille diligente, voler de tous côtés, & s'enrichir du suc de toutes les fleurs. Virgile trouve de l'or dans le fumier d'Ennius; & celui qui peint Phèdre d'après Euripide, y ajoûte encore de nouveaux traits que Sénèque lui présente.

Le discernement n'est pas moins nécessaire pour prendre dans les modèles qu'on a choisis les choses qu'on doit *imiter*. Tout n'est pas également bon dans les meilleurs auteurs; & tout ce qui est bon ne convient pas également dans tous les temps & dans tous les lieux.

De plus, ce n'est pas assez que de bien choisir; l'*Imitation* doit être faite d'une manière noble, généreuse, & pleine de liberté. La bonne *Imitation* est une continuelle invention. Il faut, pour ainsi dire, se transformer en son modèle, embellir ses pensées, & par le tour qu'on leur donne, se les approprier, enrichir ce qu'on lui prend, & lui laisser ce qu'on ne peut enrichir.

Malherbe montre comment on peut enrichir la pensée d'un autre, par l'image sous laquelle il représente le vers si connu d'Horace,

Pallida mors æquo pulsat pede pauperum tabernas,
Regumque turres.

Le pauvre en sa cabane, où le chaume le couvre,
Est sujet à ses lois ;
Et la garde qui veille aux barrières du Louvre,
N'en défend pas nos rois.

Despréaux, qui disoit en badinant qu'*il n'étoit qu'un gueux revêtu des dépouilles d'Horace*, s'est si fort enrichi de ces dépouilles, qu'il s'en est fait un trésor, qui lui appartient justement ; en *imitant* toujours, il est toujours original. Il n'a pas traduit le poète latin, mais il a joûté contre lui.

Si Virgile n'avoit pas osé joûter contre Homère, nous n'aurions point sa magnifique description de la descente d'Énée aux enfers, ni l'admirable peinture du bouclier de son héros. *Voyez le Mémoire* de M. l'abbé Fraguier sur les *Imitations* de l'Énéide.

L'approbation constante que l'Iphigénie de Racine a reçue sur le théâtre françois, justifie sans doute l'opinion de ceux qui mettent cette tragédie au nombre des plus belles. En la comparant à la pièce du même nom, qui a fait les délices du théâtre d'Athènes, on verra de quelle façon on doit *imiter* les anciens. Euripide, de l'aveu d'Aristote, ne donne pas à son Iphigénie un caractère constant & soutenu : d'abord elle déclare qu'elle périt par le meurtre injuste d'un père barbare ; un moment après elle change de sentiment, elle excuse ce père, & prie Clytemnestre de ne point haïr Agamemnon pour l'amour d'elle. L'auteur de l'Iphigénie moderne, sentant la faute d'Euripide, a pris grand soin de l'éviter ; il a peint cette fille toujours respectueuse & toujours soumise aux volontés de son père.

Ainsi, l'*Imitation*, née de la lecture continuelle des bons originaux, ouvre l'imagination, inspire le goût, étend le génie, & perfectionne les talents ; c'est ce qui fait dire à un de nos meilleurs poètes :

Mon feu s'échauffe à leur lumière,
Ainsi qu'un jeune peintre, instruit
Sous Coypel & sous Largillière,
De ces maîtres qui l'ont conduit
Se rend la touche familière ;
Il prend noblement leur manière,
Et compose avec leur esprit.

Ne rougissons donc pas de consulter des guides habiles, toujours prêts à nous conduire. Quoiqu'ils soient nos maîtres, la grande distance que nous voyons entre eux & nous ne doit point nous effrayer. La carrière dans laquelle ils ont couru si glorieusement, est encore ouverte ; nous pouvons les atteindre, en les prenant pour modèles & pour rivaux dans nos *Imitations* : si nous ne les atteignons pas, du moins nous pouvons en approcher ; & après les grands hommes, il est encore des places honorables. La réputation de Lucrèce n'empêcha pas Virgile de paroître, & la gloire d'Hortensius ne ralentit point l'ardeur de Cicéron pour l'Éloquence. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

(N.) IMITATION. *Belles-Lettres. Cet article regarde les modèles de l'Art. Imiter* un écrivain, un orateur, un poète, ce n'est pas le traduire, le copier servilement ; c'est, dans le sens le plus étroit, se pénétrer de sa pensée, & la rendre avec liberté : c'est, dans le sens le plus étendu, former son esprit, son langage, ses habitudes de concevoir, d'imaginer, de composer, sur un modèle avec lequel on se sent quelque analogie ; étudier ses tours, ses images, ses mouvements, son harmonie ; & après s'être frapé l'imagination, enrichi la mémoire, rempli l'ame de ses beautés, s'essayer dans le même genre ; prendre, non ses défauts, ses négligences, s'il en a, mais ce qu'il y a de beau, de grand, d'exquis dans le caractère de son génie & de son style ; tâcher, si l'on est orateur, d'approcher de l'heureuse abondance, de la dignité, de l'élégance, de l'harmonie de Cicéron, de son adresse insinuante ; s'exercer à jeter, comme lui, les filets de la persuasion sur l'auditoire ou sur les juges ; ou s'essayer à remuer la massue de Démosthène,

Ingentis quatiat Demosthenis arma ;
Pétron.

à manier le raisonnement & la controverse avec la vigueur & le poids de sa dialectique entrainante ; à mouvoir les ressorts d'un pathétique austère & grave ; & à lancer, comme lui, le rocher d'Ajax dans les mouvements d'indignation. S'il est poète, il examinera comment Virgile est devenu l'Homère de son siècle, Racine le Virgile & en même temps l'Euripide du sien. (Je dis le *Virgile*, par le charme des vers, autant que l'a permis sa langue ; & l'*Euripide*, en traitant les sujets de ce tragique si touchant, & en les traitant mieux que lui). Il examinera comment Molière & La Fontaine ont passé de si loin les auteurs qu'ils ont *imités*, & par quelle supériorité de génie, s'élevant au dessus de tout ce qui les a devancés, ils se sont rendus peut-être *inimitables* à tout ce qui devoit les suivre.

S'il est historien, il se consultera pour *imiter* ou la plénitude de Thucydide, ou l'élégance de Xénophon, ou la majesté de Tite-Live, ou l'énergie & la profondeur de Tacite.

Les élèves de Raphaël & des Carache n'en ont pas été les copistes ; mais, dans leurs tableaux, on reconnoît le génie de leur école, la touche, le dessin, la couleur de leur maître, sa manière de composer.

Ce qui fait des *imitateurs* un troupeau d'esclaves, *servum pecus*, c'est l'inertie de leur esprit, & cette basse timidité qui ne sait qu'obéir & suivre. De tous les caractères, le plus essenciel à celui qui prend pour modèle un homme de génie, c'est la hardiesse du génie ; & comment ressembler à celui qui ose, si on n'ose pas comme lui ?

» Celui-là seul est digne d'*imiter* les grands mo-
» dèles, que l'esprit d'autrui ravit hors de lui-même» ;

comme l'a si bien dit Longin, en comparant l'*imitateur* à la prêtresse d'Apollon. « Ces grandes » beautés que nous remarquons dans les ouvrages » des anciens, sont, dit-il, comme autant de » sources sacrées, d'où s'élèvent des vapeurs heu- » reuses qui se répandent dans l'ame de leurs *imi-* » *tateurs* ; si bien que, dans ce moment, ils sont » comme ravis & emportés de l'enthousiasme d'au- » trui ». Mais, pour exemple, quel est l'*imitateur* qu'il donne à Homère ? Platon. Qu'auroit-il dit s'il eût connu Virgile ? Le même auteur nous trace une belle méthode d'*Imitation*, & la voici. « Comment est-ce qu'Homère auroit dit cela ? » Qu'auroient fait Platon, Démosthène, ou Thu- » cydide même (s'il est question d'Histoire), pour » écrire ceci en style sublime ? car ces grands » hommes, poursuit Longin, que nous nous pro- » posons d'*imiter*, se présentant de la sorte à notre » imagination, nous servent comme de flambeaux, » & nous élèvent l'ame presque aussi haut que » l'idée que nous avons conçue de leur génie, » surtout si nous nous imprimons bien ceci en nous- » mêmes. *Que penseroient Homère ou Démos-* » *thène de ce que je dis, s'ils m'écoutoient ?* » *Quel jugement feroient-ils de moi ?* En effet, » nous ne croirons pas avoir un médiocre prix à » disputer, si nous pouvons nous figurer que nous » allons sérieusement rendre compte de nos écrits » devant un si célèbre tribunal, & sur un théâtre » où nous avons de tels héros pour juges & pour » témoins ».

Voilà certainement, en Littérature, la plus belle de toutes les leçons ; elle le seroit en Morale.

« Mais un motif encore plus puissant pour nous » exciter, c'est de songer, ajoûte-t-il, au jugement » que toute la Postérité fera de nos écrits ».

En ceci, je prends la liberté de n'être pas de l'avis de Longin : car l'idée que nous avons de la Postérité & de ses jugements, est une idée vague & confuse ; au lieu que celle de tel homme de génie & de goût est distincte, claire, & frapante. Il nous est donc mille fois plus facile de répondre en nous-mêmes à cette question : *Que diroit de moi Homère ou Démosthène ?* qu'à celle-ci : *Que dira de moi la Postérité ?*

« En se proposant un modèle, dit Cicéron par » la bouche d'Antoine, le jeune orateur doit s'atta- » cher à ce qu'il y a d'excellent, & s'exercer ensuite » à lui ressembler en cela le plus qu'il lui sera » possible ». *Tum accedat exercitatio quâ illum quem ante delegerit* imitando *effingat.* « J'ai vu » souvent, ajoûte-t-il, des *imitateurs* copier ce » qu'il y avoit de plus facile, & même ce qu'il » y avoit de défectueux, de vicieux dans leur » modèle. Ils commencent par choisir mal ; & si » leur modèle, quoique mauvais, a quelque bonne » qualité, ils la laissent, & ne prennent de lui que » ses défauts ». *Qui autem ita faciet ut oportet, primum vigilet necesse est in deligendo ; deinde, quem probavit, in eo quæ maximè excellent, ea diligentissimè persequatur.* De orat.

Nos anciens régents avoient tous ces préceptes devant les yeux ; & ils appeloient *Imiter*, appliquer à Judas cette apostrophe de Cicéron à Marc-Antoine : *O audaciam immanem !* ou faire l'exorde d'un sermon de celui du même orateur : *Quousque tandem abutêre ?* en y substituant *divinâ patientiâ.* Rien de plus indécent & de plus puéril que de pareilles translations.

Imiter, ce n'est pas accommoder ainsi à un autre sujet un morceau pris & copié avec des changements de mots ; c'est quelquefois, comme je l'ai dit, traduire librement d'une langue à une autre ; c'est s'emparer d'un ouvrage ancien, & le reproduire ou sous la même forme, avec de nouvelles beautés, ou sous une forme nouvelle ; c'est faire passer dans un nouvel ouvrage des beautés étrangères, anciennes ou modernes, & dont on enrichit sa langue ; c'est, dans sa langue même, recueillir d'un ouvrage obscur & oublié des pensées heureuses, mais indignement mises en œuvre par l'inventeur, & les placer, les assortir, les exprimer comme elles devoient l'être ; c'est même exprimer en beaux vers ce qu'un historien, un philosophe, un orateur a dit en prose.

Corneille a *imité* Sénèque dans la scène d'Auguste avec Cinna. Racine, dans Britannicus & dans Athalie, a souvent *imité* Tacite & les prophêtes.

M. de Voltaire, dans la Mort de César, a fait d'une ébauche grossière de Shakespeare une statue digne de Michel-Ange. Molière a su tirer des perles précieuses du fumier des plus mauvais comiques. Fléchier a fait d'un mauvais exorde de Lingendes le frontispice incomparable de l'oraison funèbre de Turenne. Corneille a rendu immortelles trois pièces espagnoles, qu'on auroit ignorées, lorsqu'il en a tiré le Cid, Héraclius, & le Menteur.

Le plus habile des *imitateurs*, c'est Virgile. Il a pris, dans le Poème des Argonautes, d'Apollonius de Rhodes, l'idée de l'Épisode de Didon, même avec assez de détails. Le complot de Minerve & de Junon, sollicitant le secours de Vénus, & celle-ci obtenant de l'amour qu'il blesse Médée & Jason ; le feu dont Médée brûle en secret ; son entretien avec Chalciope sa sœur ; l'agitation de son ame dans le silence de la nuit ; le combat qu'elle éprouve entre la honte de trahir son père & le désir de sauver Jason ; tout cela, dis-je, est évidemment l'esquisse d'après laquelle Virgile a peint le plus beau tableau qui nous reste de l'Antiquité. Mais on va voir par un exemple, combien, en *imitant*, il a surpassé son modèle. Voici la version littérale du texte d'Apollonius. « La nuit couvroit » la terre de son ombre, & en pleine mer les » nochers étoient occupés sur leur navire à ob- » server les étoiles d'Hélice & d'Orion. Les voya-

» geurs & les gardiens des portes étoient endormis. » La douleur même de quelques mères qui avoient » perdu leurs enfants, étoit suspendue par le sommeil. » On n'entendoit dans la ville ni le cri des chiens, » ni le murmure & le bruit des hommes. Le silence » régnoit au milieu des ténèbres. Médée elle seule » ne connut point les douceurs de cette nuit tranquile, » tant son ame étoit agitée des inquiétudes que lui » causoit Jason ».

Voici à présent le texte de Virgile.

Nox erat; & placidum carpebant fessa soporem
Corpora per terras, sylvæque & sæva quierant
Æquora: quum medio volvuntur sidera lapsu,
Quum tacet omnis ager; pecudes, pictæque volucres,
Quæque lacus latè liquidos, quæque aspera dumis
Rura tenent, somno positæ sub nocte silenti
Lenibant curas & corda oblita laborum.
At non infelix animi Phœnissa; neque unquam
Solvitur in somnos, oculisve aut pectore noctem
Accipit: ingeminant curæ, rursusque resurgens
Sævit amor, magnoque irarum fluctuat æstu.

On voit ici non seulement la supériorité du talent, la vie & l'ame répandues dans une poésie harmonieuse & du coloris le plus pur, mais singulièrement encore la supériorité du goût. Dans la peinture du poète grec, il y a des détails inutiles, il y en a de contraires à l'effet du tableau. Les observations des pilotes, dans le silence de la nuit, portent eux-mêmes le caractère de la vigilance & de l'inquiétude, & ne contrastent point avec le trouble de Médée. L'image d'une mère qui a perdu ses enfants est faite pour distraire de celle d'une amante, elle en affoiblir l'intérêt; & le poète, en la lui opposant, est allé contre son dessein: au lieu que, dans le tableau de Virgile, tout est réduit à l'unité. C'est la nature entière dans le calme & dans le sommeil, tandis que la malheureuse Didon veille seule & se livre en proie à tous les tourments de l'amour. Enfin, dans le poète grec, le cri des chiens, le sommeil des portiers sont des détails minutieux & indignes de l'Épopée, au lieu que dans Virgile tout est noble & peint à grands traits: huit vers embrassent la nature.

On a cité avec raison comme une *Imitation* heureuse l'usage que Silius Italicus a fait d'un trait de Cicéron. L'orateur, dans l'un de ses plaidoyers, ayant parlé un peu trop avantageusement de lui-même, il s'èleva une clameur; alors s'interrompant, pour répondre à cette huée: *Nihil me clamor ille commovet* (dit-il), *sed consolatur, quum indicat esse quosdam cives imperitos, sed non multos. Nunquam, mihi credite, populus romanus, hic qui silet, consulem me fecisset, si vestro clamore perturbatum iri arbitraretur.*

Dans le Poème de Silius, le dictateur Fabius tient à peu près le même langage à ceux qui dans son camp murmurent de sa lenteur; & rien au monde n'est mieux placé.

Fervida si nobis corda abruptumque putessent
Ingenium, Patres, & si clamoribus, inquit,
Turbari facilem mentem; non ultima rerum
Et deplorati mandassent Martis habenas.

Mais si l'on a donné, avec raison, tant de liberté à l'*Imitation*, afin d'encourager & de faciliter, s'il est permis de le dire, la circulation des richesses littéraires & des productions de l'esprit humain, de siècle en siècle, & d'une langue à l'autre, ou d'un genre de littérature à un genre tout différent (*voyez* PLAGIAT); il y a pourtant une loi de restriction indispensable dans ce commerce, c'est de ne jamais emprunter d'un auteur dans la même langue, à moins de faire mieux que lui: car le Public, pour pardonner l'usurpation, veut y gagner; & pour lui, le larcin doit être un accroissement de richesse. Ainsi, quand même Ésope, Phèdre, Pilpai, auroient été contemporains de La Fontaine, ses compatriotes, ses voisins; on auroit applaudi au vol qu'il auroit fait des sujets de leurs fables: & plût au Ciel que La Motte lui-même, & une foule de fabulistes très-inférieurs à La Motte, fussent venus avant La Fontaine, & qu'il eût trouvé leurs sujets dignes d'être mis en œuvre par lui! Mais ce qui n'est pas permis de même, c'est de dire plus mal ce qu'un autre a mieux dit. Par exemple, après ces vers de La Fontaine, si naturels, si naïfs, si plaisants:

Quel esprit ne bat la campagne?
Qui ne fait châteaux en Espagne?
Pichrocole, Pyrrhus, la Laitière, enfin tous,
Autant les sages que les fous.
Chacun songe en veillant, il n'est rien de plus doux.
Une flatteuse erreur emporte alors nos ames:
Tout le bien du monde est à nous,
Tous les honneurs, toutes les femmes.
Quand je suis seul, je fais au plus brave un défi;
Je m'écarte, je vais détrôner le Sophi;
On m'élit roi, mon peuple m'aime;
Les diadêmes vont sur ma tête pleuvant.
Quelque accident fait-il que je rentre en moi-même?
Je suis Gros-Jean comme devant.

Après ces vers, Fontenelle n'auroit pas pu dire, quoiqu'il méprisât le naïf:

Souvent en s'attachant à des fantômes vains,
Notre raison séduite avec plaisir s'égare:
Elle-même jouït des plaisirs qu'elle a feints;
Et cette illusion pour quelque temps répare
Le défaut des vrais biens que la nature avare
N'a pas accordés aux humains.

Le bel esprit doit s'abstenir surtout de lutter contre le génie. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) IMITER,

(N.) IMITER, COPIER, CONTREFAIRE. *Synonymes.*

Termes qui désignent en général l'action de faire ressembler.

On *imite* par estime; on *copie* par stérilité; on *contrefait* par amusement.

On *imite* les écrits; on *copie* les tableaux; on *contrefait* les personnes.

On *imite* en embellissant; on *copie* servilement; on *contrefait* en chargeant. (*M. D'ALEMBERT.*)

IMPARFAIT, *Grammaire.* Adjectif employé quelquefois comme tel en Grammaire, avec le nom de *Prétérit*, & quelquefois employé seul & substantivement; ainsi, l'on dit le *Prétérit imparfait* ou l'*Imparfait.* C'est un temps du verbe distingué de tous les autres par ses inflexions & par sa destination: *j'étois* (eram) est l'*Imparfait* de l'indicatif; *que je fusse* (essem) est l'*Imparfait* du subjonctif. Voilà des connoissances de fait, & personne ne s'y méprend. Mais il n'en est pas de même des principes raisonnés qui concernent la nature de ce temps: il me semble qu'on n'en a eu encore que des notions bien vagues & même fausses; & la dénomination même qu'on lui a donnée, caractérise moins l'idée qu'il en faut prendre, que la manière dont on l'a envisagé. Ceci est dèvelopé & justifié à l'*article* TEMPS. On y verra que ce temps est de la classe des présents, parce qu'il désigne la simultanéité d'existence, & que c'est un présent antérieur, parce qu'il est relatif à une époque antérieure à l'acte même de la Parole. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) IMPARISYLLABE, adj. Terme de la Grammaire grèque, qui pourroit également avoir lieu dans la Grammaire latine; mais on ne l'y a point admis, parce qu'il n'y seroit d'aucune utilité.

Les noms grecs se déclinent, ou avec un nombre égal de syllabes dans tous les cas, ἰσοσυλλάϐως; ou avec accroissement dans les cas, περιττωσυλλάϐως: les premiers ont une déclinaison *parisyllabe*, & la déclinaison des derniers est *imparisyllabe.*

Les noms Χρύσης (*Chrysès*), gén. Χρύσου; μοῦσα (*muse*), gén. μούσης; λόγος (*discours*), gén. λόγου; λεώς (*peuple*), gén. λεώ; sont des quatre premières déclinaisons simples, toutes *parisyllabes*: τιτὰν (*Titan*), gén. τιτᾶνος; πνεῦμα (*esprit*), gén. πνεύματος; sont de la cinquième déclinaison simple, seule *imparisyllabe.* (*M. BEAUZÉE.*)

IMPÉRATIF, adj. *Grammaire.* On dit le sens *impératif*, la forme *impérative.* En Grammaire on emploie ce mot substantivement au masculin, parce qu'on le raporte à *mode* ou *mœuf;* & c'est en effet le nom que l'on donne à ce mode qui ajoûte à la signification principale du verbe l'idée accessoire de la volonté de celui qui parle.

Les latins admettent dans leur *Impératif* deux formes différentes, comme *lege* & *legito;* & la plupart de grammairiens ont cru l'une relative au présent, & l'autre au futur. Mais il est certain que ces deux formes différentes expriment la même relation temporelle, puisqu'on les trouve réunies dans les mêmes phrases, pour y exprimer le même sens à cet égard, ainsi que l'observe la *Méthode latine* de Port-Royal. *Remarques sur les Verbes, ch. ij, art. 5.*

Aut si es dura, nega; *sin es non dura*, venito.
Propert.

Et potum pastas age, Tityre; & inter agendum,
Occursare capro (cornu ferit ille) caveto.
Virg.

Ce n'est donc point de la différence des relations temporelles que vient celle de ces deux formes également *impératives;* & il est bien plus vraisemblable qu'elles n'ont d'autre destination que de caractériser en quelque sorte l'espèce de volonté de celui qui parle. Je crois, par exemple, que *lege* exprime une simple exhortation, un conseil, un avertissement, une prière même, ou tout au plus un consentement, une simple permission; & que *legito* marque un commandement exprès & absolu, ou du moins une exhortation si pressante, qu'elle semble exiger l'exécution aussi impérieusement que l'autorité même: dans le premier cas, celui qui parle est ou un subalterne qui prie, ou un égal qui donne son avis; s'il est supérieur, c'est un supérieur plein de bonté, qui consent à ce que l'on désire, & qui, par ménagement, déguise les droits de son autorité sous le ton d'un égal qui conseille ou qui avertit: dans le second cas, celui qui parle est un maître qui veut absolument être obéi, ou un égal qui veut rendre bien sensible le désir qu'il a de l'exécution, en imitant le ton impérieux qui ne souffre point de délai. Ceci n'est qu'une conjecture, mais le style des lois latines en est le fondement & la preuve; *Ad divos* adeunto *castè* (Cic. III. *de leg.*); & elle trouve un nouveau degré de probabilité dans les passages mêmes que l'on vient de citer.

Aut si es dura, NEGA; c'est comme si Properce avoit dit: « Si vous avez de la dureté dans » le caractère & si vous consentez vous-même à » passer pour telle, il faut bien que je consente » à votre refus, *nega* »; (simple concession). *Sin es non dura*, VENITO; prière urgente qui approche du commandement absolu, & qui en imite le ton impérieux; c'est comme si l'auteur avoit dit: « Mais si vous ne voulez point avouer un caractère » si odieux, si vous prétendez être sans reproche à » cet égard; il vous est indispensable de venir, il » faut que vous veniez».

C'est la même chose dans les deux vers de Virgile. *Et potum pastas* AGE, *Tityre;* ce n'est ici qu'une simple instruction, le ton en est modeste,

age. Mais quand il s'intéreſſe pour Tityre, qu'il craint pour lui quelque accident, il élève le ton, pour donner à ſon avis plus de poids & par là plus d'efficacité ; *occurſare capro*..... CAVETO : *cave* ſeroit foible & moins honnête, parce qu'il marqueroit trop peu d'intérêt ; il faut quelque choſe de plus preſſant, *caveto*.

Trompé par les fauſſes idées qu'on avoit priſes des deux formes *impératives* latines, M. l'abbé Regnier a voulu trouver de même, dans l'*Impératif* de notre langue, un préſent & un futur : dans ſon ſyſtême, le préſent eſt *lis* ou *liſez* ; le futur, *tu liras* ou *vous lirez* (Grammaire franç. *in*-12, *Paris*, 1706, *page* 340). Mais il eſt évident en ſoi & avoué par cet auteur même, que *tu liras* ou *vous lirez*, ne diffère en rien de ce qu'il appelle le *futur* ſimple de l'indicatif, & que je nomme le *préſent* poſtérieur (*voyez* TEMPS) ; *ſi ce n'eſt*, dit-il, *en ce qu'il eſt employé à un autre uſage*. C'eſt donc confondre les modes que de raporter ces expreſſions à l'*Impératif* ; & il y a d'ailleurs une erreur de fait à croire que le préſent poſtérieur, ou, ſi l'on veut, le futur de l'indicatif, ſoit jamais employé dans le ſens *impératif*. S'il ſe met quelquefois au lieu de l'*Impératif*, c'eſt que les deux modes ſont également directs (*voyez* MODE), & que la forme indicative exprime en effet la même relation temporelle que la forme *impérative*. Mais le ſens *impératif* eſt ſi peu commun à ces deux formes, que l'on ne ſubſtitue celle de l'indicatif à l'autre, que pour faire diſparoître le ſens acceſſoire *impératif*, ou par énergie, ou par euphémiſme.

On s'abſtient de la forme *impérative* par énergie, quand l'autorité de celui qui parle eſt ſi grande, ou quand la juſtice ou la néceſſité de la choſe eſt ſi évidente, qu'il ſuffit de l'indiquer pour en attendre l'exécution : *Dominum Deum tuum* adorabis, *& illi ſoli* ſervies (*Matth. iv.* 10.), pour *adora* ou *adorato*, *ſervi* ou *ſervito*.

On s'abſtient encore de cette forme par euphémiſme, ou afin d'adoucir par un principe de civilité l'impreſſion de l'autorité réelle, ou afin d'éviter par un principe d'équité le ton impérieux qui ne peut convenir à un homme qui prie.

Au reſte le choix entre ces différentes formes eſt uniquement une affaire de goût ; & il arrive ſouvent à cet égard la même choſe qu'à l'égard de tous les autres ſynonymes, que l'on choiſit plus tôt pour la ſatisfaction de l'oreille que pour celle de l'eſprit, ou pour contenter l'eſprit par une autre vûe que celle de la préciſion. Au fond, il étoit très-poſſible, & peut-être auroit-il été plus régulier, quoique moins énergique, de ne pas introduire le mode *impératif*, & de s'en tenir au temps de l'indicatif, que je nomme *préſent* poſtérieur : *vous* adorerez *le Seigneur votre Dieu, & vous ne* ſervirez *que lui*. C'eſt même le ſeul moyen direct que l'on ait dans pluſieurs langues, & ſpécialement dans la nôtre, d'exprimer le commandement à la troiſième perſonne : le ſtyle des règlements politiques en eſt la preuve.

Puiſque, dans la langue latine & dans la françoiſe, on remplace ſouvent la forme reconnue pour *impérative* par celle qui eſt purement indicative, il s'enſuit donc que ces deux formes expriment une même relation temporelle, & doivent prendre, chacune dans le mode qui leur eſt propre, la même dénomination de Préſent poſtérieur. Cette conſéquence ſe confirme encore par l'uſage des autres langues. Non ſeulement les grecs emploient ſouvent, comme nous, le préſent poſtérieur de l'indicatif pour celui de l'*Impératif*, ils ont encore de plus que nous la liberté d'uſer du préſent poſtérieur de l'*Impératif* pour celui de l'indicatif : οἶσθ' οὖν ὃ δρᾶσον pour δράσεις (Eurip.) ; littéralement, *ſcis ergo quid fac* pour *facies* (vous ſavez donc ce que vous ferez ?). C'eſt pour la même raiſon que la forme *impérative* eſt la racine immédiate de la forme indicative correſpondante dans la langue hébraïque ; & que les grammairiens hébreux regardent l'une & l'autre comme des futurs : par égard pour l'ordre de la génération, ils donnent à l'*Impératif* le nom de *premier futur*, & à l'autre le nom de *ſecond futur*. Leur penſée revient à la mienne ; mais nous employons diverſes dénominations. Je ne puis regarder comme indifférentes celles qui ſont propres au langage didactique ; & j'adopterois volontiers, dans ce ſens, la maxime de Coménius (*Janua ling. tit.* I. *period.* 4.) : *Totius eruditionis poſuit fundamentum, qui nomenclaturam rerum naturæ & artis perdidicit*. J'oſe me flatter de donner à l'*article* TEMPS une juſtification plauſible du changement que j'introduis dans la nomenclature des temps.

Je me contenterai d'ajouter ici une remarque tirée de l'analogie de la formation des temps ; c'eſt qu'il en eſt de celui que je nomme *préſent* poſtérieur de l'*Impératif*, comme de ceux des autres modes qui ſont reconnus pour des préſents en latin, en allemand, en françois, en italien, en eſpagnol ; il eſt dérivé de la même racine immédiate qui eſt excluſivement propre aux préſents : ce qui devient, pour ceux qui entendent les droits de l'analogie, une nouvelle raiſon d'inſcrire dans la claſſe des préſents le temps *impératif* dont il s'agit.

	Indicatif.	Subjonctif.	Infinitif.	Impératif.
Latin.	*laudo.*	*laudem.*	*laudare.*	*lauda* ou *laudato.*
Allemand.	*ich lobe.*	*daſs ich lobe.*	*loben.*	*lobe.*
François.	*je loue.*	*que je loue.*	*louer.*	*loue* ou *louez.*
Italien.	*lodo.*	*ch'io lodi.*	*lodare.*	*lodà.*
Eſpagnol.	*alabo.*	*que alábe.*	*alabar.*	*alaba.*

Si nos grammairiens avoient donné aux analogies l'attention qu'elles exigent ; outre qu'elles auroient servi à leur faire prendre des idées justes de chacun des temps, elles les auroient encore conduits à reconnoître dans notre *Impératif* un prétérit dont je ne sache pas qu'aucun grammairien ait fait mention, si ce n'est M. l'abbé de Dangeau, qui l'a montré dans ses Tables, mais qui semble l'avoir oublié dans l'explication qu'il en donne ensuite. (*Opuscules sur la langue françoise*). On avoit pourtant l'exemple de la langue grèque ; & la facilité que nous avons de la traduire littéralement dans ces circonstances, devoit montrer sensiblement dans nos verbes ce prétérit de l'*Impératif*. Mais Apollone avoit dit (*lib. 1*, *cap.* 30) *Qu'on ne commande pas les choses passées ni les présentes :* chacun a répété cet adage sans l'entendre, parce qu'on n'avoit pas des notions exactes du présent ni du prétérit; & il semble en conséquence que personne n'ait osé voir ce que l'usage le plus fréquent mettoit tous les jours sous les yeux. Ayez lu *ce livre quand je reviendrai :* il est clair que l'expression *ayez lu* est *impérative*, qu'elle est du temps prétérit, puisqu'elle désigne l'action de *lire* comme passée à l'égard de mon retour : enfin que c'est un prétérit postérieur, parce que ce passé est relatif à une époque postérieure à l'acte de la parole, *je reviendrai.*

Ce prétérit de notre *Impératif* a les mêmes propriétés que le présent. Il est pareillement bien remplacé par le prétérit postérieur de l'indicatif; *vous* aurez lu *ce livre quand je reviendrai* ; & cette substitution de l'un des temps pour l'autre a les mêmes principes que pour les présents ; c'est énergie ou euphémisme, quand on s'attache à la précision ; c'est harmonie, quand on fait moins d'attention aux idées accessoires différencielles. Enfin ce prétérit se trouve dans l'analogie de tous les prétérits françois ; il est composé du même auxiliaire, pris dans le même mode.

	Indicatif.	Subjonctif.	Infinitif.	Impératif.
Présent auxiliaire.	*j'ai.*	*que j'aye.*	*avoir.*	*aye.*
Prétérit composé.	*j'ai lu.*	*que j'aye lu.*	*avoir lu.*	*aye lu.*
Présent auxiliaire.	*je suis.*	*que je sois.*	*être.*	*sois.*
Prétérit composé.	*je suis sorti.*	*que je sois sorti.*	*être sorti.*	*sois sorti.*

M, l'abbé Girard prétend (*Vrais principes*, *Discours VIII.* du verbe, *p.* 13.) que *l'usage n'a point fait dans nos verbes de mode* impératif, parce qu'il ne caractérise l'idée accessoire *de commandement, à la première & seconde personne, que par la suppression des pronoms dont le verbe se fait ordinairement accompagner, & à la troisième personne par l'addition de la particule* que.

J'avoue que nous n'avons pas de troisième personne *impérative ;* que nous employons pour cela celle du temps correspondant au subjonctif, *qu'il lise*, *qu'il ait lu ;* & qu'alors il y a nécessairement une ellipse qui sert à rendre raison du subjonctif, comme s'il y avoit, par exemple, je veux *qu'il lise*, je désire *qu'il ait lu*. En cela nous imitons les latins, qui font souvent le même usage, non seulement de la troisième, mais même de toutes les personnes du subjonctif, dont on ne peut alors rendre raison que par une ellipse semblable.

Mais pour ce qui concerne la seconde personne au singulier & les deux premières au pluriel, la suppression même des pronoms, qui sont nécessaires partout ailleurs, me paroît être une forme caractéristique du sens *impératif*, & suffire pour en constituer un mode particulier, comme la différence de ces mêmes pronoms suffit pour établir celle des personnes.

D'après toutes ces considérations, il résulte que l'*Impératif* des conjugaisons latines n'a que le présent postérieur : que ce temps a deux formes différentes, plus ou moins *impératives*, pour la seconde personne tant au singulier qu'au pluriel; & une seule forme pour la troisième, parce que l'on doit moins d'égard à la troisième personne, qui est absente, qu'à la seconde, qui est présente.

Singulier. 2. lege *ou* legito.
3. legito.
Pluriel. 2. legite *ou* legitote.
3. legunto.

Ce qui manque à l'*Impératif*, l'usage le supplée par le subjonctif; & ce que les rudiments vulgaires ajoûtent à ceci, comme partie du mode *Impératif*, y est ajouté faussement & mal à propos.

La *Méthode latine* de Port-Royal propose une question, savoir comment il se peut faire qu'il y ait un *Impératif* dans le verbe passif, vu que ce qui nous vient des autres ne semble pas dépendre de nous, pour nous être commandé à nous-mêmes : & on répond que c'est parce que la disposition & la cause en est souvent en notre pouvoir ; qu'ainsi, l'on dira *amator ab hero*, c'est à dire, *faites si bien que votre maître vous aime.* Il me semble que la définition que j'ai donnée de ce mode donne une réponse plus satisfaisante à cette question. La forme *impérative* ajoûte à la signification principale du verbe l'idée accessoire de la volonté de celui qui parle; & de quelque cause que puisse dépendre l'effet qui en est l'objet, il peut le désirer & exprimer ce désir : il n'est pas nécessaire à l'exactitude grammaticale, que les pensées que l'on se propose d'exprimer ayent l'exactitude morale ;

on en a trop de preuves dans une foule de livres très-bien écrits, & en même temps très-éloignés de cette exactitude morale que des écrivains sages ne perdent jamais de vûe.

Par raport à la conjugaison francoise, l'*Impératif* admet un présent & un prétérit, tous deux postérieurs; dans l'un & dans l'autre, il n'y a au singulier que la seconde personne, & au pluriel les deux premières.

Présent postérieur.		*Prétérit postérieur.*	
Sing.	2. lis *ou* lisez.	*Sing.*	2. aye *ou* ayez lu.
Plur.	1. lisons.	*Plur.*	1. ayons lu.
	2. lisez.		2. ayez lu.

Je m'arrête principalement à la conjugaison des deux langues qui doivent être le principal objet de nos études; mais les principes que j'ai posés peuvent servir à rectifier les conjugaisons des autres langues, si les grammairiens s'en sont écartés.

Je terminerai cet article par deux observations.

La première, c'est qu'on ne trouve, à l'*Impératif* d'aucune langue, de futur proprement dit, qui soit dans l'analogie des futurs des autres modes; & que les temps qui y sont d'usage, sont véritablement un présent postérieur, ou un prétérit postérieur. Quel est donc le sens de la maxime d'Apollone, qu'*on ne commande pas les choses passées ni les présentes?* On ne peut l'entendre que des choses passées ou présentes à l'égard du moment où l'on parle. Mais à l'égard d'une époque postérieure à l'acte de la Parole, c'est le contraire; *on ne commande que les choses passées ou présentes;* c'est à dire que l'on désire qu'elles précèdent l'epoque, ou qu'elles coëxistent avec l'époque, qu'elles soient passées ou présentes lors de l'époque. Ce n'est point ici une thèse métaphysique que je prétends poser, c'est le simple résultat de la déposition combinée des usages des langues; mais j'avoue que ce résultat peut donner lieu à des recherches assez subtiles & à une discussion très-raisonnable.

La seconde observation est de M. le président de Brosses. C'est que, selon la remarque de Léibnitz (*Otium Hanoverianum*, pag. 427.), la vraie racine des verbes est dans l'*Impératif*, c'est à dire, au présent postérieur. Ce temps en effet est fort souvent monosyllabe dans la plupart des langues: & lors même qu'il n'est pas monosyllabe, il est moins chargé qu'aucun autre des additions terminatives ou préfixes qu'exigent les différentes idées accessoires, & qui peuvent empêcher qu'on ne discerne la racine première du mot. Il y a donc lieu de présumer qu'en comparant les verbes synonymes de toutes les langues par le présent postérieur de l'*Impératif*, on pourroit souvent remonter jusqu'au principe de leur synonymie, & à la source commune d'où ils descendent avec les altérations différentes que les divers besoins des langues leur ont fait subir. (*M. Beauzée.*)

IMPERSONNEL, adj. *Grammaire.* Le mot *Personnel* signifie *qui est relatif aux personnes*, ou *qui reçoit des inflexions relatives aux personnes.* C'est dans le premier sens que les grammairiens ont distingué les pronoms *personnels*, parce que chacun de ces pronoms a un raport fixe à l'une des trois personnes; & c'est dans le second sens que l'on peut dire que les verbes sont *personnels*, quand on les envisage comme susceptibles d'inflexions relatives aux personnes. Le mot *Impersonnel* est composé de l'adjectif *personnel*, & de la particule privative *in:* il signifie donc, *qui n'est pas relatif aux personnes*, ou *qui ne reçoit pas d'inflexions relatives aux personnes.* Les grammairiens qualifient d'*impersonnels* certains verbes, qui n'ont, disent-ils, que la troisième personne du singulier dans tous leurs temps; comme *libet*, *licet*, *evenit*, *accidit*, *pluit*, *lucescit*, *oportet*, *piget*, *pœnitet*, *pudet*, *miseret*, *tædet*, *itur*, *fletur*, &c. Cette notion, comme on voit, s'accorde assez peu avec l'idée naturelle qui résulte de l'étymologie du mot; & même elle la contredit, puisqu'elle suppose une troisième personne aux verbes que la dénomination indique comme *privés de toutes personnes.*

Les grammairiens philosophes, comme Sanctius, Scioppius, & l'auteur de la *Grammaire générale*, ont relevé justement cette méprise; mais ils sont tombés dans une autre: ils ne se contentent pas de faire entrer dans la définition des verbes *impersonnels* la notion des personnes; ils y ajoûtent celle des temps & des nombres. *Quod certâ personâ non finitur, sed nec numerum aut tempus certum habet, ut amare, amavisse* (dit Scioppius (*Gramm. philosoph.* de verbo). Impersonale *illud omninò deberet esse, quod personis, numeris, & temporibus careret, quale est amare & amari*, dit Sanctius (*Minerv. lib. I, cap. xij.*) N'est-il pas évident que les idées du nombre & du temps ne font rien à l'*impersonnalité?* D'ailleurs, pour donner en ce sens la qualification d'*impersonnels* aux infinitifs *amare*, *amavisse*, *amari*, & semblables, il faut supposer que les infinitifs n'admettent aucune différence de temps, ainsi que le prétend en effet Sanctius (*ib. cap. xiv.*): mais c'est une erreur fondée sur ce que ce savant homme n'avoit pas des temps une notion bien exacte; la distinction en est aussi réelle à l'infinitif qu'aux autres modes du verbe (*V.* Infinitif *&* Temps); & l'auteur de la *Grammaire générale* (*Part. II, chap. xix.*) semble y avoir fait attention, lorsqu'il attribue au verbe *impersonnel* de marquer indéfiniment, sans nombre & sans personne.

En réduisant donc l'idée de la *personnalité* & de l'*impersonnalité* à la seule notion des personnes, comme le nom même l'exige; ces mots expriment des propriétés, non d'aucun verbe pris dans sa totalité, mais des modes du verbe pris en détail: de manière que l'on peut distinguer dans un même verbe des modes *personnels* & des

modes *imperſonnels ;* mais on ne peut dire d'aucun verbe, qu'il ſoit totalement *perſonnel* ou totalement *imperſonnel.*

Les modes ſont *perſonnels* ou *imperſonnels*, ſelon que le verbe y reçoit ou n'y reçoit pas des inflexions relatives aux perſonnes ; & cette différence vient de celle des points de vûe ſous leſquels on y enviſage la ſignification eſſencielle du verbe. *Voyez* MODES. L'indicatif, l'impératif & le ſubjonctif ſont des modes *perſonnels ;* l'infinitif & le participe ſont des modes *imperſonnels.* Les premiers ſont *perſonnels*, parce que le verbe y reçoit des inflexions relatives aux perſonnes : à l'indicatif, 1. *amo*, 2. *amas*, 3. *amat ;* à l'impératif, 2. *ama* ou *amato*, 3. *amato ;* au ſubjonctif, 1. *amem*, 2. *ames*, 3. *amet.* Les derniers ſont *imperſonnels*, parce que le verbe n'y reçoit aucune inflexion relative aux perſonnes : à l'infinitif, *amare* & *amaviſſe* n'ont de raport qu'au temps ; au participe, *amatus*, *a*, *um*, *amandus*, *a*, *um*, ont raport au temps, au genre, au nombre, & au cas, mais non pas aux perſonnes.

Or il n'y a aucun verbe dont la ſignification eſſencielle & générique ne puiſſ être enviſagée ſous chacun des deux points de vûe qui fondent cette différence de modes ; on ne peut donc dire d'aucun verbe qu'il ſoit totalement *perſonnel* ou totalement *imperſonnel.*

On m'objectera peut-être que la ſignification des mots étant arbitraire, les grammairiens ont pu donner la qualification d'*Imperſonnels* à certains verbes défectifs qui n'ont que la troiſième perſonne du ſingulier, & qui s'emploient ſans application à aucun ſujet déterminé ; qu'en ce cas, leur uſage devient pour nous une loi inviolable, malgré toutes les raiſons d'analogie & d'étymologie que l'on pourroit alléguer contre leur pratique.

Je connois toute l'étendue des droits de l'uſage en fait de langue : mais j'obſerverai avec le Pere Bouhours (*Remarques nouvelles*, *tom. II*, *p.* 340.), que *comme il y a un bon uſage qui fait la loi en matière de langue, il y en a un mauvais contre lequel on peut ſe révolter juſtement ; & la preſcription n'a pas lieu à cet égard :* j'ajoûterai avec M. de Vaugelas (*Remarques ſur la langue françoiſe*, *tom. I*, *préface*, *p.* 20.), que *le mauvais uſage ſe forme du plus grand nombre de perſonnes, qui preſque en toutes choſes n'eſt pas le meilleur ;* que *le bon au contraire eſt compoſé, non pas de la pluralité, mais de l'élite des voix ;* & que *c'eſt véritablement celui que l'on nomme le maître des langues.* Si ces deux écrivains, reconnus avec juſtice pour les plus sûrs appréciateurs de l'uſage, on pu en diſtinguer un bon & un mauvais dans le langage national, & faire dépendre le bon de l'élite, & non de la pluralité des voix ; combien n'eſt-on pas plus fondé à ſuivre la même règle en fait du langage didactique, où tout doit être raiſonné, & tranſmettre avec netteté & préciſion les notions fondamentales des ſciences & des arts ? *Si l'uſage*, dit encore M. de Vaugelas (*ibid. p.* 19), *n'eſt autre choſe, comme quelques-uns ſe l'imaginent, que la façon ordinaire de parler d'une nation dans le ſiège de ſon Empire ; ceux qui y ſont nés & élevés n'auront qu'à parler le langage de leurs nourrices & de leurs domeſtiques pour bien parler la langue de leur pays.* J'en dis autant du langage didactique : s'il ne faut qu'adopter la façon ordinaire de parler de ceux qui ſe mêlent d'expliquer les principes des arts & des ſciences, il n'y a plus de choix à faire ; les termes techniques ne ſeront plus techniques, par la raiſon même que ſouvent ils ſeront introduits par le haſard ou même par l'erreur, plus tôt que par la réflexion & par l'art.

Tel eſt en effet le mot *Imperſonnel ;* on l'applique mal, & il ſuppoſe faux. J'ai déja fait ſentir qu'il eſt mal appliqué, quand j'ai remarqué qu'il déſigne comme privés de toutes perſonnes les prétendus verbes *imperſonnels*, dans leſquels on reconnoît néanmoins une troiſième perſonne du ſingulier. Pour ce qui eſt de la ſuppoſition de faux, elle conſiſte en ce que les grammairiens s'imaginent que ces verbes s'emploient ſans application à aucun ſujet déterminé, quoiqu'ils ne ſoient pas à l'infinitif, qui eſt le ſeul mode où le verbe puiſſe être dans cette indétermination. *Voyez* INFINITIF.

Mais ne nous contentons pas d'une remarque ſi générale ; peut-être ne ſeroit-elle pas ſuffiſante pour les grammairiens qu'il s'agit de convaincre. Entrons dans une diſcuſſion détaillée des exemples les plus plauſibles qu'ils allèguent en leur faveur. Ces verbes prétendus *imperſonnels* ſont de deux ſortes : les uns ont une terminaiſon active, & les autres une terminaiſon paſſive.

I. Parmi ceux de la première ſorte, arrêtons-nous d'abord à cinq, qui, dans les rudiments, font ordinairement une figure très-conſidérable ; ſavoir, *miſeret*, *piget*, *pœnitet*, *pudet*, *tædet.* On a déja indiqué (*article* GÉNITIF) que ces verbes étoient réellement *perſonnels*, & appliqués à un ſujet déterminé : le génitif, qui les accompagne pour l'ordinaire, ſuppoſe un nom appellatif qui le précède dans l'ordre analytique, & dont il doit être le déterminatif ; que feroit-on de ce nom appellatif communément ſous-entendu, ſi on ne le mettoit au nominatif, comme ſujet grammatical des verbes en queſtion ? On trouve, à l'*article* GÉNITIF, pluſieurs exemples où l'on a ſuppléé ainſi ce nom ; mais on ne s'y eſt autoriſé pour le faire, que d'un ſeul texte de Plaute (*Stich. in arg.*), *Et me quidem hæc conditio nunc non pœnitet* (& à la vérité cette condition ne me peine point à préſent) ; explication littérale, qui

fait assez sentir combien est possible l'application de ce verbe à d'autres sujets. Voici des preuves de fait pour les autres. On lit dans Valerius Flaccus (*lib. II. de Vulcano*), *Adclinem scopulo inveniunt, miserentque, foventque;* où l'on voit *miserent* au pluriel, & appliqué au même sujet que les deux autres verbes *inveniunt* & *fovent*. Plaute nous fournit un passage où *piget* & *pudet* tout à la fois sont appliqués *personnellement*, s'il est possible de le dire : *Quod pudet faciliùs fertur quam illud quod piget* (*in Pseud.*). Lucain emploie *pudebunt* au pluriel; *Semper metuit quem sæva pudebunt supplicia*; & l'on trouve *pudent* dans Térence, *Non te hæc pudent* (*in Adelph.*)? Pour ce qui est de *tædet*, on le trouve avec un sujet au nominatif dans Sénèque (*lib. I. de irâ*), *Ira ea tædet quæ invasit*; & Aulu-Gelle (*lib. I.*) s'en sert même au pluriel; *Verbis ejus defatigati pertæduissent*.

S'il s'agit des verbes qui expriment l'existence des météores & autres phénomènes naturels, comme *pluit*, *fulminat*, *fulgurat*, *lucescit*; ils sont dans le même cas que les précédents. On trouve dans les écrivains les plus sûrs des exemples où ils sont accompagnés de sujets particuliers, comme tous les autres verbes reconnus pour *personnels*. *Malum quum impluit cæteris, non impluat mihi;* (Plaut. *Mostell.*). *Multus ut in terras depluerit que lapis* (Tib. *lib. II.*). *Non densior aëre grando, nec de concussâ tantum pluit ilice glandis* (Virg. *Georg. IV.*); *Fulminat Æneas armis* (id. *Æn. XII.*); *Antra ætnea tonant* (id. *Æn. VIII.*); *Et elucescet aliquando ille dies* (Cic. *pro Mil.*); *Vesperascente cœlo Thebas possunt pervenire* (Corn. Nep. *Pélop.*). Il seroit superflu d'accumuler un plus grand nombre d'exemples; mais je remarquerai que la manière dont quelques grammairiens veulent que l'on supplée le sujet de ces verbes, lorsqu'il n'est pas exprimé, ne me paroît pas assez juste : ils veulent qu'on leur donne un sujet *cognatæ significationis*, c'est à dire, un nom qui ait la même racine que le verbe, & que l'on dise, par exemple, *pluvia pluit*, *fulmen fulminat*, *fulgur fulgurat*, *lux lucescit*. C'est introduire gratuitement un pléonasme; ce qu'on ne doit jamais se permettre qu'en faveur de la netteté ou de l'énergie. On a voulu indiquer un moyen général de suppléer l'ellipse; mais ne vaudroit-il pas mieux renoncer à cette vûe, que de lui sacrifier la justesse de l'expression, comme il semble qu'on la sacrifie en effet dans *lux lucescit*? *Lux* signifie proprement *la splendeur du corps lumineux*; *lucescit* veut dire *aquiert des degrés de splendeur* : car *lucescere* est un verbe inchoatif. *Voyez* INCHOATIF. Réunissez ces deux traductions, & jugez; *la splendeur aquiert des degrés de splendeur*! Consultons les bonnes sources, & réglons-nous dans chaque occurrence sur les exemples les plus analogues que nous aurons trouvés ailleurs : c'est, je crois, la règle générale la plus sûre que l'on doive proposer, & qu'il faille suivre.

Parcourons encore quelques verbes de terminaison active, prétendus *impersonnels* par la foule des grammatistes, & cependant appliqués par les meilleurs auteurs à des sujets déterminés, quelquefois même au nombre pluriel.

Accidit. *Qui dies quam crebro accidat, experti debemus scire* (Cic. *pro Mil.*). *En accido ad tua genua* (Tacit.)

Contingit. *Nam neque divitibus contingunt gaudia solis.* (Hor. *epist. I. 17.*)

Decet. *Nec velle experiri quam se aliena deceant; id enim maximè quemque decet quod est cujusque maximè suum.* (Cic. *Offic. I.*)

Libet & lubet. *Nam quod tibi lubet, idem mihi libet.* (Plaut. *Mostell.*)

Licet. *Non mihi idem licet quod iis qui nobili genere nati sunt.* (Cic.)

Licet & oportet. *Est enim aliquid quod non oporteat, etiamsi liceat; quidquid vero non licet, certè non oportet.* (Cic. *pro Balbo.*)

Oportet. *Hæc facta ab illo oportebant* (Terent). *Adhuc Achillis quæ adsolent, quæque oportent signa ad salutem esse, omnia huic esse video.* (id.)

Si nous trouvons ces verbes appliqués à des sujets déterminés dans les exemples que l'on vient de voir, pourquoi faire difficulté de reconnoître qu'il en est encore de même, lorsque ces sujets ne sont pas exprimés, ou qu'ils sont moins apparents? *Me liceat casum miserari insontis amici* (*Æn. V.*); le sujet de *liceat* dans ce vers, c'est *me miserari casum insontis amici*; c'est la même chose dans ce texte d'Horace, *Licuit semperque licebit signatum præsente notâ producere nomen* (*Art. poet. 58.*). Le sujet grammatical de *licuit* & de *licebit*, c'est l'infinitif *producere*; le sujet logique, c'est *signatum præsente notâ producere nomen*. On lit dans Corn. Nep. (*Milt. I.*) *Accidit ut Athenienses Chersonesum colonos vellent mittere*; la construction pleine montre clairement le sujet du verbe *accidit* : c'est *res accidit ita ut Athenienses vellent mittere colonos in Chersonesum*; ou bien, *hæc res, ut Athenienses vellent mittere colonos in Chersonesum accidit*. Selon la première manière, le nom sous-entendu *res* est le sujet d'*accidit*, & *ita ut Athenienses*, &c, est une expression adverbiale, modificative du même verbe *accidit* : selon la seconde manière, le nom sous-entendu *res* n'en est que le sujet grammatical; *hæc ut Athenienses vellent*, &c, est une proposition accidentelle, déterminative de *res*, & qui constitue avec *res* le sujet logique du verbe *accidit*. On peut, si je ne me trompe, choisir assez arbitrairement l'une de ces deux constructions, également approuvées par la saine Logique; mais il résulte également de l'une & de l'autre qu'*accidit* n'est pas *impersonnel*. Je ne dois pas insister davantage sur cette matière; il suffit ici d'avoir

indiqué la voie pour découvrir le sujet de ces verbes revêtus de la terminaison active, & taxés faussement d'*impersonnalité*.

II. Il ne faut pas croire davantage que ceux que l'on allègue sous la terminaison passive, soient employés sans relation à aucun sujet; cela est absolument contraire à la nature des modes *personnels*, qui ne sont revêtus de cette forme, que pour être mis en concordance avec le sujet particulier & déterminé auquel on les applique. Mais la méthode de trouver ce sujet mérite quelque attention; & je ne peux approuver celle que Priscien enseigne, & qui a été adoptée ensuite par les meilleurs grammairiens.

Voici comment s'explique Priscien (*lib. XVIII*): *Sed si quis & hæc omnia* impersonalia *velit inspicere penitùs, ad ipsas res verborum referuntur, & sunt tertiæ personæ, etiamsi prima & secunda deficiant*. Il ajoûte un peu plus bas: *Possunt habere intellectum nominativum ipsius rei quæ in verbo intelligitur: nam quum dico* curritur, cursus *intelligitur; &* sedetur, sessio *&* ambulatur, ambulatio . . . *sic & similia; quæ res in omnibus verbis etiam absolutis necesse est ut intelligatur; ut* vivo vitam, *&* ambulo ambulationem, *&* sedeo sessionem, *&* curro cursum.

Sanctius (Minerv. *lib. III. cap. j.*) donne à ces paroles de Priscien le nom de paroles d'or, *aurea Prisciani verba*, tant la doctrine lui en paroît plausible: aussi l'adopte-t-il dans toutes ses conséquences; & il s'en sert (*cap. iij.*) pour prouver qu'il n'y a point de verbes neutres, & que tous sont actifs ou passifs. Pour moi je ne saurois me persuader que, pour rendre raison de quelques locutions particulières, il faille adopter universellement le pléonasme, qui est en soi un vice entièrement opposé à l'exactitude grammaticale, & qui n'est en effet permis en aucune langue, que dans quelques cas rares, & pour des vûes particulières que l'art de la Parole ne doit point négliger. « Il y auroit autant de raison, » comme l'observe très-bien M. Lancelot (Grammaire générale, *part. II*, *chap. xviij.*), de » prétendre que quand on dit *homo candidus*, il » faut sous-entendre *candore*, que de s'imaginer » que, quand on dit *currit*, il faut sous-entendre » *cursum* ou *currere* ». Toute la langue latine deviendroit donc un pléonasme perpétuel: que dis-je? il en seroit ainsi de toutes les langues; & rien ne me dispenseroit de dire que *je dormois*, signifie en françois, *je dormois le dormir*; & ainsi du reste. *Credat Judæus Apella, non ego.*

Tout le monde sait que l'on dit également en latin, *multi homines reperiuntur* (plusieurs hommes sont trouvés), & *multos homines reperire est* (trouver, ou l'action de trouver plusieurs hommes, est); ce qui signifie également, selon le tour de notre langue, *on trouve plusieurs hommes.*

C'est ainsi que Virgile (*Æn. VI. 595.*) dit, *Nec non & Tityon terræ omnipotentis alumnum cernere erat*, & qu'il auroit pu dire, n'eût été la contrainte du vers, *Nec non & Tityus terræ omnipotentis alumnus cernebatur*. Il n'y a plus qu'à se laisser aller au cours des conséquences de cette observation fondamentale, afin d'expliquer la langue latine par elle-même, plus tôt que par des suppositions arbitraires & peu justes. *Itur, fletur, statur, curritur*, &c, sont pareillement des expressions équivalentes à *ire est, flere est, stare est, currere est;* ce qui paroît sans doute plus raisonnable que *ire* ou *itio itur, flere* ou *fletus fletur; stare* ou *statio statur; currere* ou *cursus curritur*, quoi qu'en ayent pensé Priscien & ceux qui l'ont repété après lui. Or dans *ire est, flere est, stare est*, il y a très-nettement un sujet, savoir *ire, flere, stare*, & le verbe *personnel est: itur, fletur, statur*, ne sont que des expressions abrégées, qui renferment tout à la fois le sujet & le verbe, de même à peu près que *eo, fleo, sto*, sont équivalents à *ego sum iens, ego sum flens, ego sum stans*, renfermant conjointement le sujet de la première personne & le verbe.

On a coutume de regarder comme un latinisme très-éloigné des lois de la Syntaxe générale le tour *ire est;* & je ne sais si l'on s'est douté que l'équivalent *itur* s'écartât le moins du monde des lois les plus ordinaires: c'est pourtant l'expression la moins naturelle des deux, & la plus difficile à justifier. *Ire est* (l'action d'aller est); cela est simple, quand on ne veut affirmer que l'action d'aller, sans assigner à cette action aucun sujet déterminé. Mais comment le tour passif *itur* peut-il présenter la même idée? c'est que l'effet produit par une cause est en soi purement passif, & n'existe que passivement; ainsi, il suffit d'employer la voix passive pour affirmer l'existence passive de cet effet, quand on ne veut pas en désigner la cause active. Ceci me paroît encore naturel, mais beaucoup plus détourné que le premier moyen; & par conséquent le second tour approche plus que le premier de ce que l'on nomme idiotisme.

Cette observation me conduit à une question qui y a bien du raport, & qui va peut-être appréter à rire à cette foule d'érudits qui ont garni leur mémoire de tous les mots & de tous les tours matériels de la langue latine, sans en approfondir un seul; qui en connoissent la lettre, si l'on veut, mais qui n'en ont jamais pénétré l'esprit. *Itum est, fletum est, statum est* (on alla, on pleura, on s'arréta); ces tours sont-ils actifs ou passifs?

Afin de répondre avec précision, qu'il me soit permis de remarquer en premier lieu que *ire est* est au présent, *itum est* au prétérit, & *eundum est* au futur: personne apparemment ne le contestera: en second lieu, que ces trois tours sont analogues entre eux, puisque dans tous trois, l'idée individuelle de la signification du verbe *ire*,

eſt employée comme ſujet du verbe ſubſtantif ; d'où il ſuit que ces trois expreſſions ſont comparables entre elles, comme parties d'une même conjugaiſon, de la même manière, quant au ſens, que *doceo*, *docui*, *docturus ſum*. Il en eſt donc du ſens d'*itum eſt*, comme de celui d'*ire eſt*, & de celui d'*eundum eſt*: Mais il eſt hors de doute que *ire eſt* eſt un tour actif ; & il eſt aiſé de prouver qu'il en eſt de même de *eundum eſt*. On lit dans Virgile (*Æn. XI.* 230.), *Pacem trojano ab rege petendum*, il faut demander la paix au prince troyen : *pacem* eſt à l'accuſatif, à cauſe du verbe actif *petendum*, qui n'eſt autre choſe que le gérondif de *petere*, & qui n'en diffère que par la relation au temps. Nos rudimentaires modernes imagineront peut-être une faute de copiſtes à ce vers de Virgile, & croiront qu'il faut lire *petendam*, afin de ne pas y avouer le ſens actif; mais ce ſera mal à propos. Servius, qui vivoit au quatrième ſiècle, dont le latin étoit la langue naturelle, & qui nous a laiſſé ſur Virgile un Commentaire eſtimé, loin de vouloir eſquiver *pacem petendum*, remarque que c'eſt un tour néceſſaire quand on emploie le gérondif ; *Quum per gerundi modum aliquid dicimus, per accuſativum elocutionem formemus neceſſe eſt, ut petendum mihi eſt equum;* il ajoûte à cela un exemple pris dans Lucrèce, *Æternas quoniam pœnas in morte timendum*. Min-Ellius, dans ſes Annotations ſur Virgile, obſerve ſur le même vers, que c'eſt une façon de parler familière à Lucrèce, dont il cite d'abord le même exemple que Servius, & enſuite un ſecond, *Motu privandum eſt corpora*. Il faut donc avouer que, comme *petendum eſt pacem* eſt une locution active, *èundum eſt* à plus forte raiſon doit être pris également dans le ſens actif : devoir aller (*eundum*) eſt (*eſt*); *devoir aller eſt*, c'eſt à dire, *on doit aller*, comme aller eſt (*ire eſt*) ſignifie *on va*.

Servius, au même endroit déja cité, après l'exemple tiré de Lucrèce, en ajoûte un autre tiré de Salluſte, *Caſtra ſine vulnere introïtum ;* mettant ainſi ſur la même ligne *petendum*, *timendum*, & *introïtum*, qu'il déſigne également par la dénomination de *gerundi modus*. Sur le *ſervitum matribus ibo* (*Æneid. II.* 786), il s'étoit expliqué de même, *modus gerundi eſt :* & à propos de *quis talia fando*, &c (ibid. 6.) *gerundi modus eſt*, dit-il, *ſive pro infinitivo modo dictum accipiunt*. Ce dernier mot eſt important ; il prouve que *ire*, *itum*, & *eundum* ſont également du mode infinitif, & qu'apparemment ils ne doivent différer entre eux que par les relations temporelles : auſſi n'eſt-ce que par ces mots que diffèrent les trois phraſes *ire eſt*, *itum eſt*, *eundum eſt*, que nous traduiſons effectivement par *on va*, *on eſt allé*, *on doit aller*.

Concluons donc par analogie, que *itum eſt* eſt également actif, qu'il ſignifie littéralement *être allé eſt ;* &, ſelon le tour françois, *on eſt allé*.

Il faut bien que Varron ait penſé que le ſupin *ſpectatum* avoit le ſens actif, quand il a dit *Me in Arcadiâ ſcio ſpectatum ſuim*, pour *ſpectaſſe*, dit *la Méthode latine de Port-Royal*. Et Plaute a dit dans le même ſens (*Amphitr. in prol.*) : *Juſtam rem & facilem eſſe oratum à vobis volo :* ſur quoi il eſt bon de remarquer que ſans *volo*, ce comique auroit dit, *Juſtam rem & facilem eſt oratum à vobis*, conformément à l'analogie que j'établis ici, & que lui-même a ſuivie dans le texte dont il s'agit.

Quelques-uns de nos grammairiens françois, par un attachement aveugle à la prétendue *imperſonnalité* des verbes latins, ont voulu la retrouver dans notre phraſe françoiſe, *on va*, *on eſt allé*, *on doit aller; il faut*, *il pleut*, &c. Mais il eſt évident que c'eſt fermer les yeux à la lumière. Quelle que puiſſe être l'origine de notre *on*, il eſt conſtant que c'eſt un nom général qui déſigne par l'idée préciſe de la nature humaine un ſujet quelconque, & conſéquemment qu'il n'y a point d'*imperſonnalité* partout où on le rencontre. Dans les autres exemples, notre *il* eſt chargé des mêmes fonctions, avec cette différence que *on* fixe plus particulièrement l'attention ſur les hommes ; & que *il* détermine d'une manière plus générale. *Il pleut*, c'eſt à dire, l'eau *pleut*. *Il faut aimer Dieu ; il* eſt un pronom appellatif, déterminé par ce mot *aimer Dieu*, de ſorte que le ſujet total eſt *il aimer Dieu ; faut* manque, eſt néceſſaire, à l'imitation du *deſideratur* latin. *Il y a des hommes* ou *pluſieurs philoſophes qui le nient*, c'eſt à dire, *il des hommes*, ou *il* ſavoir *pluſieurs philoſophes qui le nient*, *a* place ici. Dans *il des hommes*, le déterminatif de *il* y eſt joint par la prépoſition *de ;* dans *il pluſieurs philoſophes*, le déterminatif eſt joint à *il* par ſimple appoſition, comme cela étoit très-commun *al tems Innocent III*. Villehardouin. (*M. BEAUZÉE.*)

IMPLEXE, adj. *Littérature*. Il ſe dit des Poëmes épiques, & des ouvrages dramatiques ; c'eſt l'oppoſé de ſimple. L'ouvrage eſt ſimple quand il n'y a point de renverſement dans la fortune du héros ; *implexe*, ſi la fortune du héros devient mauvaiſe de bonne qu'elle étoit, ou de mauvaiſe devient bonne. On croit que le ſujet *implexe* eſt plus propre à émouvoir les paſſions. (*ANONYME.*)

(N.) IMPRÉCATION, ſ. f. Figure de penſée par mouvement, dans laquelle, emporté tout à coup par la violence de quelque paſſion, celui qui parle, fait des vœux contre le bonheur de quelqu'un.

C'eſt quelquefois l'expreſſion de la colère & de la fureur ; & ſous ce point de vûe on en trouve de fréquents exemples dans la Tragédie, où les paſſions ſe montrent dans toute leur énergie.

Dans

Dans les *Horaces* (IV. 5.), Corneille fait parler ainsi Camille contre son frère, qui lui reproche les larmes qu'elle répand sur la mort de Curiace son amant, qu'il a lui-même tué :

Tigre altéré de sang, qui me défends les larmes,
Qui veux que dans sa mort je trouve encor des charmes,
Et que, jusques au ciel élevant tes exploits,
Moi-même je le tue une seconde fois ;
Puissent tant de malheurs accompagner ta vie,
Que tu tombes au point de me porter envie !
. . . .
Rome, l'unique objet de mon ressentiment ;
Rome, à qui vient ton bras d'immoler mon amant ;
Rome, qui t'a vu naître & que ton cœur adore ;
Rome enfin, que je hais parce qu'elle t'honore ;
Puissent tous ses voisins, ensemble conjurés,
Sapper ses fondements encor mal assûrés !
Et si ce n'est assez de toute l'Italie,
Que l'Orient contre elle à l'Occident s'allie !
Que cent peuples unis, des bouts de l'univers,
Passent, pour la détruire, & les monts & les mers !
Qu'elle-même sur soi renverse ses murailles,
Et de ses propres mains déchire ses entrailles !
Que le courroux du Ciel, allumé par mes vœux,
Fasse pleuvoir sur elle un déluge de feux !
Puissé-je de mes yeux y voir tomber la foudre,
Voir ses maisons en cendre & tes lauriers en poudre,
Voir le dernier romain à son dernier soupir,
Moi seule en être cause, & mourir de plaisir !

Telle est aussi, dans *Rodogune* (V. 4.), l'*Imprécation* de Cléopatre contre son fils Antiochus & contre la princesse son épouse :

Règne : de crime en crime enfin te voilà roi :
Je t'ai défait d'un père, & d'un frère, & de moi.
Puisse le Ciel, tous deux vous prenant pour victimes,
Laisser tomber sur vous la peine de mes crimes !
Puissiez-vous ne trouver dedans votre union
Qu'horreur, que jalousie, & que confusion !
Et pour vous souhaiter tous les malheurs ensemble,
Puisse naître de vous un fils qui me ressemble !

Quelquefois l'*Imprécation* n'est dictée que par le zèle de la vertu, par l'horreur du crime. L'Écriture sainte en fournit beaucoup d'exemples ; & le grand prêtre Joad (*Athalie*, I. 2.), va nous fournir, dans la même tirade, l'exemple de l'un & de l'autre.

Grand Dieu ! si tu prévois qu'indigne de sa race,
Il (*Joas*) doive de David abandonner la trace ;
Qu'il soit comme le fruit en naissant arraché,
Ou qu'un souffle ennemi dans sa fleur a séché !

Mais si ce même enfant, à tes ordres docile,
Doit être à tes desseins un instrument utile ;
Fais qu'au juste héritier le sceptre soit remis !
Livre en mes foibles mains ses puissants ennemis !
Confonds dans ses conseils une reine cruelle !
Daigne, daigne, mon Dieu ! sur Mathan & sur elle
Répandre cet esprit d'imprudence & d'erreur,
De la chute des rois funeste avant-coureur !

Voyez (*Ps.* lxviij. 23 — 29) une prophétie sublime & énergique du châtiment réservé aux juifs, pour s'être rendus coupables de déicide : le ton en est d'autant plus affirmatif, qu'elle est sous la forme d'*Imprécation* dans la bouche même du fils de Dieu.

Le prédicateur, à l'exemple de l'Esprit saint dont il est l'organe, peut quelquefois employer cette figure avec succès : toutefois, comme la charité chrétienne ne permet pas à de simples mortels de souhaiter du mal à leurs frères ; le prédicateur, après le feu de l'*Imprécation*, doit recourir à l'Épanorthose (*Voyez* ÉPANORTHOSE), surtout si l'*Imprécation* a eu pour objet le malheur éternel. C'est ainsi qu'en use S. Jean Chrysostôme : « Puissiez-vous à jamais périr, Téméraires, qui osez » outrager le saint des saints par vos blasphêmes ! » Mais que dis-je ? puissiez-vous plus tôt recourir à » la miséricorde de Dieu & faire pénitence » !

L'*Imprécation*, ainsi nommée d'un mot latin composé qui signifie *Prière contre*, est la figure opposée de l'Optation (*voyez* OPTATION) ; & elles adoptent également les mêmes tours. L'Épanorthose que l'on vient de citer, est une véritable Optation. (*M. BEAUZÉE.*)

IMPROMPTU, s. m. *Poésie.* Terme latin qui a passé dans notre langue. C'est une petite pièce de Poésie assez semblable au Madrigal ou à l'Épigramme, mais dont le caractère propre & distinct est d'être fait sans préparation, sur un sujet qui se présente.

L'*Impromptu* a commencé visiblement par les reparties grossières des laboureurs dans leurs noces & fêtes rustiques, où ils ne connoissent que la joie & les vapeurs du vin. La nature libre a produit l'*Impromptu*, c'est sa première ébauche ; l'art est venu la corriger, la réformer, & la polir : sur quoi Molière fait dire plaisamment à une de ses précieuses, que c'est la pierre de touche du bel esprit.

Les *Impromptu* que la nature avoit créés se tinrent quelque temps dans les bornes d'une raillerie plus divertissante que piquante & chagrine ; mais peu à peu ses railleries devinrent amères & mordantes : leur excès excita des plaintes, & ces plaintes attirèrent à Rome une loi qui sévit contre ceux qui blesseroient la réputation de quelqu'un par toutes sortes de vers dits *Impromptu*, ou autres.

Au lieu d'adopter la loi romaine, nous avons donné des lois aux *Impromptu* ; nous voulons

que ces ſortes de pièces ſoient le fruit d'un heureux moment, & qu'elles ayent toujours un air ſimple, aiſé, naturel, qui garantiſſe qu'elles n'ont point été faites à loiſir : c'eſt pourquoi nous permettons quelques licences dans ces ſortes d'ouvrages en faveur de leur amuſement paſſager ; le comte Hamilton en a preſcrit les règles dans les vers ſuivants, où il appelle l'*Impromptu*,

Un certain volontaire,
Enfant de la table & du vin,
Difficile & peu néceſſaire,
Vif, entreprenant, téméraire,
Étourdi, négligé, badin,
Jamais rêveur ni ſolitaire,
Quelquefois délicat & fin,
Mais tenant toujours de ſon père.

La plupart des jolies pièces de Lainez, madrigaux, chanſons, épigrammes, ont été faites le verre à la main ; il partageoit ſon temps entre l'étude & le plaiſir de la table. Un de ſes amis lui témoignant un jour ſa ſurpriſe de le voir à huit heures du matin à la bibliothèque du roi, & pour ainſi dire au ſortir d'un grand repas de la veille, Lainez lui répondit par cet *Impromptu* ingénieux :

Regnat nocte calix, volvuntur biblia mane,
Cum Phœbo Bacchus dividit imperium.

On rapporte que Théophile étant allé dîner chez un grand ſeigneur, où tout le monde lui diſoit qu'un de ſes amis étoit fou puiſqu'il étoit poète, il répondit en riant :

J'avoûrai ſans peine avec vous,
Que tous les poètes ſont fous;
Mais ſachant bien ce que vous êtes,
Tous les fous ne ſont pas poètes.

Non ſeulement nous voulons que l'*Impromptu* naiſſe du ſujet, mais il faut de plus qu'il renferme une penſée plaiſante, vive, juſte, neuve, agréable; une raillerie ingénieuſe, ou mieux encore, une louange fine & délicate.

Les vers que Gacon dit ſur le champ à ſes amis, qui lui montroient le portrait de Thomas Corneille, ſont plaiſants :

Voyant le portrait de Corneille,
Gardez-vous de crier merveille,
Et dans vos tranſports n'allez pas
Prendre ici Pierre pour Thomas.

On connoît l'*Impromptu* que Poiſſon (Raimond), un de nos meilleurs acteurs comiques, fit à dîner chez M. Colbert, qui avoit tenu un de ſes enfants ſur les fonts baptiſmaux. Comme M. Colbert ne devoit arriver qu'au fruit, tout le monde avoit profité de ſon abſence pour élever ſa gloire, quand Poiſſon prit la parole, & dit :

Ce grand miniſtre de la paix,
Colbert, que la France révère,
Dont le nom ne mourra jamais,
Eh bien, Meſſieurs, c'eſt mon compère.

L'*Impromptu* ſuivant eſt de mademoiſelle Scudéry, ſur des fleurs que M. le Prince cultivoit :

En voyant ces œillets qu'un illuſtre guerrier
Arroſe d'une main qui gagne des batailles,
Souviens-toi qu'Apollon élevoit des murailles,
Et ne t'étonne pas que Mars ſoit jardinier.

Mais entre pluſieurs jolis *Impromptu* de nos poètes, qu'on ne peut oublier, je ne dois pas taire celui que M. de Saint-Aulaire fit à l'âge de plus de quatre-vingt dix ans, chez madame la ducheſſe du Maine, qui l'appeloit ſon *Apollon*. Cette princeſſe ayant propoſé un jeu, où l'on devoit dire un ſecret à quelqu'un de la compagnie, elle s'adreſſa à M. de Saint-Aulaire, & lui demanda le ſien; il lui répondit :

La divinité qui s'amuſe
A me demander mon ſecret,
Si j'étois Apollon, ne ſeroit pas ma muſe;
Elle ſeroit Thétis & le jour finiroit.

C'eſt une choſe très-ſingulière, dit M. de Voltaire, que les plus jolis vers qu'on ait de lui, ayent été faits lorſqu'il étoit plus que nonagénaire. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

IMPROPRE, adj. Les grammairiens uſent de ce mot, comme d'un terme technique, en trois occaſions différentes.

1°. Ils ont coutume de diſtinguer deux ſortes de diphthongues, des *propres* & des *impropres*. Voyez DIPHTHONGUE. Ils appellent diphthongues *propres*, celles qui font effectivement entendre deux voix conſécutives dans une même ſyllabe, comme *ieu* dans *Dieu;* & ils appellent diphthongues *impropres*, celles qui n'en ont aux yeux que l'apparence, parce que ce ſont des aſſemblages de voyelles qui ne repréſentent pourtant qu'une voix unique & ſimple, comme *ai* dans *mais*.

La réunion de pluſieurs voyelles repréſente une diphthongue ou une voix ſimple : dans le premier cas, c'eſt *proprement* une diphthongue; mais dans le ſecond ce n'eſt point une diphthongue, & il y a une véritable antilogie à dire que c'eſt une diphthongue *impropre*. J'avoue cependant qu'il y a pour les ieux une apparence réelle de diphthongue, puiſqu'il y a les figures de pluſieurs ſons individuels : c'eſt pourquoi je penſe que l'on peut donner à ces aſſemblages de voyelles le nom de diphthongues

oculaires; & alors la dénomination de diphthongues *auriculaires* convient très-bien par opposition aux diphthongues propres. Ces dénominations semblent présenter à l'esprit des notions plus précises, plus exactes, & même plus lumineuses que celles de *propres* & d'*impropres*.

2°. M. Restaut établit sept sortes de pronoms; & ceux de la septième espèce sont les indéfinis, qu'on appelle encore, dit-il (VII. *édit. p.* 154.), pronoms *impropres*, parce qu'il y en a plusieurs qu'on pourroit aussi bien regarder comme des adjectifs que comme des pronoms.

Je ne dis rien ici de la division des pronoms, adoptée par cet auteur & par tant d'autres, qui n'ont pas plus approfondi que lui la nature de cette partie d'oraison. *Voyez* PRONOM. Je ne veux que remarquer combien leur langage même est propre à les rendre suspects de peu d'exactitude dans leurs idées & dans leurs principes. Comment se peut-il faire en effet que des mots soient tout à la fois pronoms & adjectifs, c'est à dire, selon les notions qu'ils établissent eux-mêmes, qu'ils tiennent la place des noms, & qu'ils soient en même temps inséparables d'un substantif? De quels noms tiennent-ils donc la place, ces prétendus pronoms qui n'osent paroître sans être accompagnés par des noms? La dénomination de pronoms *impropres* que leur donnent ces grammairiens, est un aveu réel de leur déplacement dans la classe des pronoms; & tous leurs efforts pour les y établir ne peuvent leur ôter cet air étranger qu'ils y conservent, & qui certifie l'inconséquence des auteurs dans la distribution des espèces. Enfin ces mots sont pronoms ou ne le sont pas: dans le premier cas, ils sont des pronoms *propres*, c'est à dire, vraiment pronoms; dans le second cas, il faut les tirer de cette classe, & les placer dans une autre, où ils ne seront plus rangés *improprement*.

3°. On appelle encore terme *impropre*, tout mot qui n'exprime pas exactement le sens qu'on a prétendu lui faire signifier; ce qui fait, comme on voit, un véritable vice dans l'Élocution. Par exemple, il faut choisir entre *Élection* & *Choix*: « Ces deux mots, dit le P. Bouhours (*Remarques » nouvelles, tom. I, p.* 170), ne doivent pas se » confondre. *Élection* se dit d'ordinaire dans une » signification passive, & *Choix* dans une signifi- » cation active. L'*Élection d'un tel* marque celui » qui a été élu: le *Choix d'un tel* marque celui » qui choisit. L'Élection *du doge a été approuvée » de tout le peuple de Venise; le* Choix *du Sénat » a été approuvé généralement* ». Dans ces exemples, les mots *Élection* & *Choix* sont pris dans une acception *propre*; mais ils deviendroient des termes *impropres*, si l'on disoit au contraire *le* Choix *du doge*, ou *l'*Élection *du Sénat*. Le purisme du P. Bouhours lui-même ne l'a pas toujours sauvé d'une pareille méprise. En expliquant (*ibid. p.* 228.) la différence des mots *Ancien* & *Vieux*, voici comme il s'énonce: « On dit, *il est mon* » Ancien *dans le Parlement*, c'est à dire, qu'*il » est reçu* devant *moi*, quoiqu'il soit peut-être » plus jeune que moi ». *Devant* est ici un terme *impropre;* il falloit dire *avant*. Thomas Corneille montre bien clairement la raison de cette différence, dans sa *Note* sur la *Remarque* 274. de Vaugelas; & M. l'abbé Girard la dèvelope encore davantage dans ses *Synonymes françois*. Voyez PROPRIÉTÉ.

Ce n'est que dans ce troisième sens que je trouverois convenable que le mot *impropre* fût regardé comme un terme technique de Grammaire. Une idée ne laisse pas d'être exprimée par un terme *impropre*, quoiqu'il manque quelque chose à la justesse ou à la vérité de l'expression; mais une diphthongue *impropre* n'est point une diphthongue, & un pronom *impropre* n'est point un pronom. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) IMPROVISATEUR, IMPROVISATRICE. s. IMPROVISER. v. a. Ces mots désignent le talent de composer & de réciter sur le champ une suite de vers sur un sujet donné.

Il est extraordinaire que ces mots soient écrits *Improvisteur*, *Improvister* dans l'Encyclopédie. L'auteur de l'article les a fait dériver de notre mot *Improviste;* au lieu qu'ils ont été transportés de l'italien *Improvisare*, *Improvisatore*.

Le mot *Improviser* est depuis long temps reçu dans notre langue; on le trouve dans les Poésies de S. Amant, dans le Mascurrat de Naudé, dans Ménage, &c.

Quelques auteurs ont écrit *Improviseur;* mais le mot *Improvisateur* est aujourdhui généralement établi.

On trouve, dans les Lettres du poète Rousseau, le mot *Improvisade*, pour désigner des pièces de vers faites impromptu; ce mot n'a pas été adopté, & ne le méritoit guères.

Le talent d'*Improviser* semble être une production naturelle du sol de l'Italie. Il paroît tenir à deux causes: la première est la faculté de se donner à soi-même un degré d'exaltation, capable d'exciter dans l'esprit une multitude d'idées avec une rapidité dont n'ont pas même l'idée les hommes d'une imagination froide & tranquile; la seconde cause, est une langue abondante & flexible dont on s'est rendu toutes les formes familières.

Chez les peuples sauvages, où l'imagination est d'autant plus forte & plus mobile, qu'elle est moins contenue par l'exercice de la raison & par les conventions & les habitudes de la civilisation, le don d'*Improviser* est commun; mais il a besoin d'être excité par la Musique. Les voyageurs nous représentent les sauvages de l'Amérique, au milieu de leurs assemblées, de leurs festins, de leurs fêtes guerrières ou funèbres, se lever tout à coup avec enthousiasme & chanter des vers impromptu au son des instruments. Dans les Poésies si célèbres

des anciens écossois, on voit Ossian prendre sa harpe & chanter sur le champ le triomphe ou la mort glorieuse d'un guerrier.

On peut conclure de plusieurs passages anciens, que les grecs ont eu au commencement des *Improvisateurs*, & qu'on peut regarder comme tels les poètes ambulants qu'ils appeloient *Aoidoi*. Homère étoit un de ces poètes, & plusieurs savants ont cru qu'il avoit composé en *improvisant* même une partie des poèmes qui nous restent de lui. Cela est difficile à persuader; on peut cependant fonder cette opinion sur différentes autorités. Le passage suivant d'Eustathe est remarquable. « Homère, dit ce scholiaste, ne respiroit » que Poésie; il étoit tellement inspiré par la » muse héroïque, qu'il parloit en vers avec plus de » facilité, que d'autres ne parlent en prose ».

N'est-ce pas un *Improvisateur* que représente Platon, lorsqu'il peint l'enthousiasme qui anime le poète au moment de l'inspiration? Nous rapporterons à ce sujet un passage de la *Gazette littéraire* (*tom. II*, *pag.* 371), où l'on reconnoitra aisément l'imagination brillante, le style harmonieux & animé de M. l'abbé Arnaud.

« Platon prétendoit que les poètes ne devoient » absolument rien à l'art. Semblables, dit-il, aux » prêtres de Cybèle, qui n'exécutent jamais leurs » danses lorsqu'ils sont de sang froid, les poètes, » tant que leur ame est tranquile & qu'ils conservent l'usage de la raison, sont incapables de » rien produire de merveilleux & de sublime; » c'est uniquement lorsqu'échauffés par l'harmonie » & le rhythme, ils entrent dans le délire, qu'ils » enfantent ces beaux poèmes, qui, sans nous » permettre à nous-mêmes de réfléchir, enlèvent » notre admiration. Telles, ajoûte-t-il, les bacchantes ne puisent le miel & le lait dans les » fontaines, que lorsque la fureur les transporte. » Ce philosophe cite à ce sujet l'exemple de » Cynnichus de Chalcédoine, qui, quoiqu'il fût » le plus ignorant de tous les hommes, composa, » dans un moment d'inspiration, le plus bel Hymne » qui, de l'aveu des athéniens mêmes, eût été » jamais fait. En un mot Platon ne reconnoît le » vrai poète qu'à la faculté de produire ses chants » par l'enthousiasme, sans savoir lui-même ce qu'il » chante. L'harmonie & le mouvement du vers, » selon ce philosophe, placent le poète dans une » situation où les pensées & les images, qu'il auroit cherchées vainement dans une assiette tranquile, se présentent en foule à son imagination.

» Aristote, génie vaste, mais ambitieux, qui, » non content d'observer, voulut encore définir, & » prescrivit ainsi des lois à la nature & des bornes » à l'esprit humain; Aristote avoue lui-même que » la Poésie est l'ouvrage du transport & de l'enthousiasme. Maracus de Syracuse, dit-il, n'enfantoit jamais de beaux vers que lorsqu'il étoit » en extase. Théophraste, Heraclide de Pont son » disciple, Strabon, Plutarque, Longin, tiennent » le même langage.

» Si notre travail nous permettoit d'entrer dans » des détails plus étendus, il ne nous seroit pas » difficile de démontrer qu'en effet les anciens » poètes de la Grèce étoient tous *Improvisateurs*. » Les vers d'Homère, ces vers qu'ont admirés & » qu'admireront tous les âges, Homère les enfantoit sur le champ, sans peine, sans effort, comme » une source répand ses ondes ».

On retrouve encore en Italie l'image de ce talent extraordinaire: dès la renaissance des Lettres, on y a vu des personnes de tout sexe qui composoient sur le champ des poèmes, même de longue haleine; mais ces premiers *Improvisateurs* composoient d'abord en latin. Ce fut la langue des savants & des beaux-esprits jusqu'au seizième siècle.

Un des plus anciens *Improvisateurs* dont l'Histoire littéraire fasse mention, est *Serafino d'Aquila*, né en 1466, & mort en 1500. Ce poète, oublié dès long temps, balança pendant sa vie la réputation de Pétrarque. Il dut cette réputation éphémère au talent qu'il avoit de s'accompagner du luth en chantant les vers qu'il *improvisoit*. La Musique paroît un stimulant nécessaire pour animer la verve de ces poètes *extemporains*, puisque tous, en chantant leurs vers, s'accompagnent ou se font accompagner d'un instrument.

Bernardo Accolti, qui vivoit à Rome dans le même temps, mérita le surnom d'*Unico*, par son talent extraordinaire pour la Poésie. Aucun poète ne lui étoit comparé. Quand le bruit se répandoit dans Rome que l'*Unico* devoit réciter des vers dans un lieu public, tous les habitants de Rome étoient en mouvement; les boutiques étoient fermées; toutes les affaires étoient suspendues; les savants & les personnages les plus considérables accouroient pour l'entendre; l'admiration, comme l'empressement, étoit universelle. Qu'est-il resté de ce talent prodigieux? des vers au dessous du médiocre, qu'à peine connoît-on aujourdhui.

Parmi les *Improvisateurs* de la fin du quinzième siècle & du commencement du seizième, nous ne citerons que les noms de *Nicolo Leoniceno*, de *Mario Filelfo*, de *Pamfilo Sassi*, d'*Hyppolito de Ferrare*, de *Giovane-Battista Strozzi*, de *Pero*, de *Niccolo Franciotti*, de *Cesare da Fano*, &c.

Trois autres *Improvisateurs* du même temps furent aveugles. Ce malheur a été commun à beaucoup de grands poètes. On croiroit que le talent des vers & de la Musique trouve quelque aiguillon dans la privation de la vûe. Le premier de ces *Improvisateurs* aveugles fut *Cristoforo Sordi*, dont on ne connoît plus guères que le nom. On a conservé plus de détails sur *Aurelio*

Brandolini, florentin, aveugle dès son enfance. Sa réputation le fit appeler à la cour de Corvin, roi de Hongrie, qui cherchoit à réunir auprès de lui les savants & les hommes de Lettres les plus distingués, surtout de l'Italie. *Sordi* fut célèbre aussi, comme prédicateur; & il publia un livre *De ratione scribendi.* Un jour qu'il *improvisoit*, on lui donna pour sujet *l'Histoire naturelle* de Pline; il en fit sur le champ l'analyse en vers, en s'accompagnant de la guitare, sans oublier, dit un auteur contemporain, une seule circonstance intéressante du livre de Pline.

Il avoit un frère, nommé *Raphaël*, qui, par une conformité de malheur bien extraordinaire, perdit la vûe comme lui, & comme lui se signala par le talent d'*improviser*.

Il paroît que les savants grecs qui vinrent de Constantinople en Italie au commencement du seizième siècle, y répandirent, avec le goût de la langue & de la Littérature des anciens grecs, celui de leurs usages. On vit s'établir alors, dans les différentes villes d'Italie, l'usage de ces banquets philosophiques, célébrés par les Plutarque & les Xénophon, où l'imagination, exaltée par le vin, la bonne chère, & la joie commune, donnoit à l'esprit & à la raison même un degré de chaleur & d'activité, qu'on ne retrouve plus dans le calme de la solitude & de la réflexion. Léon X aimoit & encourageoit ces repas littéraires. Il rassembloit à sa table les savants qui ont illustré son règne. Un de ceux qu'il goûtoit le plus étoit *Andrea Marone*, grand *Improvisateur.* Les auteurs contemporains racontent des choses merveilleuses de son talent. Il s'accompagnoit de la viole, en composant ses vers. Calme en commençant de chanter, on voyoit sa verve, sa facilité, & son éloquence s'accroître par degrés. Ses yeux brilloient d'un feu extraordinaire; ses veines se gonfloient; bientôt la sueur inondoit son visage; tous ses mouvements étoient pénétrés de l'enthousiasme qui l'embrasoit. Un jour que Léon X donnoit un grand repas à des ambassadeurs & aux plus grands personnages de Rome, il proposa à *Marone* d'*improviser* sur la sainte Ligue qui venoit de se former contre le Turc. Le poète prit sa viole, & chanta un long Poème qui commençoit ainsi:

Infelix Europa, diù quassata tumultu
Bellorum, &c.

Ses vers eurent un si grand succès que le pape le nomma sur le champ à un bénéfice vacant, & lui donna un logement dans son palais.

Après la mort de Léon, le pape Alexandre VI, qui regardoi les poètes comme des espèces d'idolâtres, chassa *Marone* du Vatican, où il fut rappelé par Clément VII. Après avoir été ruiné par divers évènements malheureux, il mourut à Rome dans la misère en 1527.

Il y avoit à Rome, dans le même temps, un autre *Improvisateur*, nommé *Querno*, qui n'avoit pour tout talent qu'une grande facilité à versifier impromptu, & une plus grande impudence à réciter les mauvais vers qui lui échapoient ainsi. Il étoit d'ailleurs ivrogne, gourmand, & effronté; c'étoit une espèce de bouffon, dont Léon X s'amusoit lui-même dans les repas où il rassembloit les gens de Lettres. Il lui donnoit à boire dans son propre verre, à condition qu'il feroit au moins deux vers latins sur chaque sujet qu'il lui indiqueroit; & que, si les vers étoient mauvais, on mettroit au moins la moitié d'eau dans son vin. Ce n'étoit pas à la table de Léon X que *Querno* s'enivroit.

Ce pontife s'amusoit aussi quelquefois à lutter en vers impromptu avec ce personnage ridicule, qu'il appeloit par dérision *Archipoeta.* Un jour que *Querno* avoit commencé une tirade par ce vers,

Archipoeta facit versus pro mille poetis,

Léon l'interrompit, en ajoutant ce pentamètre:

Et pro mille aliis Archipoeta bibit.

Querno demanda ensuite à boire par ce vers,

Porrige quod faciat mihi carmina docta falernum;

le pape répondit sur le champ,

Hoc etiam enervat debilitatque pedes;

fesant allusion à la goutte dont *Querno* étoit fort tourmenté.

Il faut convenir que les mœurs & les opinions ont un peu changé depuis Léon X; on peut encore trouver des poètes ridicules, mais ce n'est pas à la table des souverains qu'ils déploient leurs travers.

Querno fit une fin plus funeste encore que *Marone.* Après la mort de Léon X, il alla à Naples, où il tomba malade, & fut forcé par la misère de chercher un asyle dans un hopital. De désespoir, il s'ouvrit le ventre & se déchira les entrailles avec des ciseaux.

Il y avoit à la Cour de Léon d'autres *Improvisateurs*, dont il se moquoit; mais c'étoient quelquefois des railleries de prince. Il y eut, par exemple, un *Giovane Gazoldo*, qu'il fit fouetter publiquement pour avoir voulu *improviser* devant sa Sainteté, & n'avoir fait que des vers ridicules. C'étoit trop imiter Alexandre, qui ne consentit un jour à entendre les vers de son poète de Cour Chérile, qu'à condition que celui-ci recevroit un écu pour chaque bon vers, & un soufflet pour chaque mauvais. Le censeur étoit sévère, & le pauvre poète mourut de la pénitence.

Le ridicule donne quelquefois le même titre à la célébrité, que le génie même. L'histoire littéraire

a consacré le nom d'un *Baraballo* de Gaeta, qui, se vantant de composer impromptu des vers aussi bons que ceux de Pétrarque, prétendit avoir droit d'être couronné, comme lui, au Capitole. Léon X eut l'air de céder à cette ridicule prétention. Paul Jove, dans la vie de ce pape, a décrit en détail la pompe comique avec laquelle on devoit, par dérision, procéder au couronnement de *Baraballo*. Mais la cérémonie ne fut point achevée, parce que l'éléphant sur lequel étoit monté le poète, ne voulut point se prêter à la plaisanterie, & refusa constamment de passer le pont S. Ange.

Les *Improvisateurs* en langue latine semblent avoir disparu après le règne de Léon X : à cette époque tous les meilleurs esprits commencèrent à écrire universellement en langue vulgaire, les *Improvisateurs* les imitèrent ; & la race de ceux-ci n'en devint que plus féconde. La liste en est fort nombreuse ; nous ne citerons, dans la foule, que les deux qui ont eu le plus de célébrité.

Le premier est *Silvio Antoniano*, né à Rome en 1540, de parents fort obscurs, & que ses talents ont élevé à la dignité de cardinal. Il étoit fort savant dans les langues anciennes, & versé dans toutes les sciences. Son talent pour *improviser* le fit nommer *Poetino*. Dans un grand festin, où étoit le cardinal Giannangelo de Médicis, Silvio lui prédit, en *improvisant*, qu'il parviendroit à la thiare ; & la prédiction fut accomplie : ce cardinal a été pape sous le nom de Pie IV.

Mais le plus célèbre des *Improvisateurs* a été le cavalier *Perfetti*, sur lequel nous allons entrer dans quelques détails, d'après une vie de ce poète très-bien écrite en latin par M. l'abbé Fabroni.

Bernardin Perfetti naquit en 1680 à Sienne, qui semble être le sol naturel des *Improvisateurs*. Il étoit d'une famille noble du pays, & il fut élevé avec beaucoup de soin. La nature l'avoit destiné à la Poésie : à l'âge de sept ans il composa des sonnets qui furent trouvés passables ; & ce fut à cette époque qu'on le vit un jour se livrer à son talent naturel, & réciter d'abondance une suite de vers italiens assez bons pour étonner ceux qui l'entendirent. Ce prodige, dit M. l'abbé Fabroni que nous ne ferons guères que traduire, se répéta plusieurs fois, soit à la table de sa mère soit au milieu de ses condisciples. Cet instinct excita en lui le goût de l'étude & de l'instruction.

Il commença par se nourrir des beautés de la Poésie latine, sans le goût de laquelle la Poésie italienne est sans substance & sans force. Il lut tout ce qui avoit été écrit jusqu'alors sur les règles de l'Art. Une étude continuelle des meilleurs ouvrages toscans orna sa mémoire de toutes les richesses dont ils abondent ; il se les appropria.

Il y avoit alors à Sienne un *Improvisateur* nommé *Jean-Baptiste Bindi*. Cet homme, distingué par les grâces & la finesse de son esprit, parloit en vers aussi facilement que les autres parlent en prose. *Perfetti* l'entendit, & les applaudissements qu'il lui vit prodiguer éveillèrent au fond de son ame le désir de la gloire : il voulut aussi fixer sur lui les regards.

Il s'essaya d'abord en présence de quelques amis, & avec tant de succès, qu'ils l'engagèrent bientôt à se produire au grand jour. Un évènement singulier acheva de l'enhardir. *Perfetti* avoit coutume, pendant l'été, de se promener le soir dans les rues avec ses amis, qui lui formoient un cortège nombreux. Une fois s'étant mis à chanter les louanges de quelques citoyens illustres à Sienne, sans avoir d'autre but que de s'amuser, il se sentit tout à coup saisi d'un tel enthousiasme, qu'il prononça une suite de vers sublimes, qui couloient comme un torrent. Cette scène causa un étonnement général ; & *Perfetti* fut reconduit chez lui en triomphe.

Engagé dans cette carrière, il envisagea les difficultés, & sentit qu'un homme qui s'annonce pour traiter sur le champ en vers toutes sortes de sujets, de manière que les objets soient peints avec les traits, les couleurs, & l'expression de la Poésie, doit être versé dans toutes les sciences, dans tous les arts : aussi ne crut-il pas qu'il lui fût permis de rien ignorer. On peut donc le citer comme théologien, philosophe, mathématicien, jurisconsulte, anatomiste, médecin : ses sons étoient composés, pour ainsi dire, du suc de toutes les connoissances. Il possédoit surtout l'Histoire ; & il en citoit les traits si à propos, qu'on eût dit que tous les siècles passés étoient présents à ses yeux. Lorsqu'il étoit à Rome, on lui proposa de s'exercer sur un point de Théologie des plus abstraits. Il féconda ce sujet sec & aride ; il releva les traits d'érudition qu'il y sema, par des couleurs si agréables, que tous les théologiens qui étoient présents, entre autres Bernard Vargas, jésuite espagnol, avouèrent qu'ils n'avoient jamais rien entendu de pareil.

Il existe, dit M. Fabroni, *encore plusieurs personnes* qui l'ont entendu souvent, & qui assûrent qu'elles ne l'ont jamais vu hésiter sur rien, & que jamais on n'a pu apercevoir les bornes de son érudition.

A cette étendue de connoissances, *Perfetti* joignoit les grâces d'un coloris qui lui étoit propre, & qui donnoit un nouvel être aux objets qu'il peignoit.

Avant que de commencer, il demandoit un sujet au choix des auditeurs. Il entroit en matière par une invocation relative à la circonstance. Son récit étoit clair ; il répandoit sur les choses tous les ornements dont elles étoient susceptibles ; enfin il savoit instruire, plaire, & toucher ; & comme il avoit une mémoire incroyable, il retraçoit à la fin, en peu de vers, tout ce qu'il avoit dit. En *improvisant*, il lui arrivoit ce que Platon rapporte du poète Ion : il paroissoit transporté d'une

fureur divine, de cette fureur qui agitoit les corybantes. Ses yeux s'allumoient, ses sourcils se fronçoient, sa poitrine oppressée laissoit à peine agir la respiration; en un mot, il avoit tous les symptômes de ces accès, sans lesquels Démocrite l'abdéritain disoit qu'on ne pouvoit être grand poète.

Lorsque *Perfetti* se livroit aux inspirations de sa verve, il étoit obligé de boire de temps en temps un peu d'eau, moins pour se rafraichir, que pour tempérer l'ardeur de son ame. Lorsqu'il avoit fini, il restoit sans mouvement & à demi-mort. Il passoit la nuit qui suivoit, sans dormir; & ce n'étoit qu'après un long intervalle de temps, que l'agitation véhémente de son sang se calmoit.

Il récitoit des vers en chantant, pour se ménager le temps de penser & pour s'assûrer de la mesure; il se fesoit même accompagner par un joueur de guitare, qui se régloit sur les différentes espèces de vers. Personne n'ignore avec quel pouvoir la Poésie s'insinue dans toutes les facultés de l'ame, lorsque la Musique lui sert de véhicule; tant ces deux Arts s'accordent ensemble, tant ils se secondent mutuellement! Il n'est pas étonnant qu'autrefois les mêmes hommes fussent poètes & musiciens.

Les *Improvisateurs* se piquent de réciter leurs vers avec une certaine célérité; & ils croiroient non seulement se déshonorer en demeurant court, mais même en paroissant hésiter. Pour *Perfetti*, lorsqu'il étoit en proie à son accès poétique, les paroles se pressoient avec tant de rapidité, que le joueur de guitare avoit peine à le suivre.

L'espèce de vers pour laquelle il avoit le plus de goût, étoit le vers à huit pieds, que quelques italiens appellent épique, & qui est le plus difficile de tous; il employoit cependant quelquefois une mesure plus aisée. Au reste, il sembloit avoir en sa disposition toutes sortes de rhythmes: la rime, docile pour lui, se plioit à sa volonté.

Le jour le plus glorieux pour *Perfetti* fut celui où il reçut au Capitole la couronne poétique. Ce fut dans le second voyage qu'il fit à Rome, à la suite de la princesse Violante de Bavière. Le saint Siège étoit alors occupé par Benoît XIII. Malgré le peu de goût de ce pontife pour la Poésie, toutes les merveilles qui lui avoient été raportées de *Perfetti*, le lui avoient fait juger digne du laurier; en conséquence il ordonna que *Perfetti* feroit ses preuves en public.

Au jour marqué, en présence de plusieurs juges qui avoient prêté serment, on lui proposa *douze sujets relatifs à la Théologie*, à la *Physique*, aux *Mathématiques*, à la *Jurisprudence*, à la *Morale*, à la *Poésie*, à la *Médecine*, à la *Gymnastique*, enfin à toute la Philosophie. Il sortit avec gloire de cette redoutable épreuve; & tout le monde convint que, si jusqu'alors il avoit surpassé tous les poètes de son genre, il venoit, ce jour-là, de se surpasser lui-même. C'est ainsi que prononcèrent les juges, & le triomphe de *Perfetti* fut arrêté.

Ce beau jour étant arrivé, *Perfetti*, monté sur un char doré & trainé par de superbes chevaux, suivi du pompeux cortège qu'ont ordinairement les conservateurs du peuple romain dans les cérémonies publiques, partit de l'*Archigymnase* pour monter au Capitole, au milieu d'une multitude incroyable de spectateurs. Il entra dans la salle du Capitole aux acclamations du peuple. Lorsqu'il fut aux pieds de Maria Frangipani, sénateur de Rome, ce magistrat lui mit une couronne de laurier sur la tête, en lui adressant ces paroles:

« Digne chevalier, c'est sous les auspices de » notre souverain pontife Benoît XIII, que je mets » sur votre tête ce symbole glorieux de la gloire » poétique : recevez-le comme une preuve de » la réunion des suffrages publics, & comme un » gage de la faveur singulière de sa Sainteté ».

Jean Crescembini l'ayant ensuite invité à faire hommage aux muses d'un honneur dont il leur étoit redevable, il le fit en présence de Violante, des cardinaux, & de la première Noblesse. L'honneur qu'il venoit de recevoir étoit d'autant plus flatteur, qu'il n'avoit point été prodigué. Il n'avoit été accordé qu'à deux hommes d'un mérite rare, à Pétrarque & au Tasse: encore ce dernier ne jouït-il pas du triomphe qui lui avoit été décerné; sa mort inopinée le lui envia.

Le titre de citoyen romain qui fut accordé à *Perfetti*, & le droit d'ajouter la couronne de laurier à ses armes, mirent le comble aux distinctions qu'il avoit reçues. On frapa à Rome & dans d'autres endroits des médailles portant son empreinte; il y étoit représenté la couronne sur la tête. La ville de Sienne, qui voyoit rejaillir sur elle l'éclat des honneurs accordés à un de ses citoyens, arrêta, dans une délibération publique, qu'on rendroit des actions de grâces au souverain pontife.

Ce qui ajoutoit à la gloire de *Perfetti*, c'est la modestie qu'il conservoit au milieu de tant d'honneurs & de succès. Cet homme, qui jouïssoit d'une si grande célébrité, que l'on mettoit non seulement au dessus de tous les *Improvisateurs*, mais même au dessus de tous ceux qui avoient jamais brillé dans la même carrière, ne se permit jamais le moindre mot qui laissât voir le sentiment de sa supériorité.

Clément XI élevoit un jour jusqu'au ciel le génie de *Perfetti*. Il fit au S. Père cette réponse modeste: « Cet avantage, quel qu'il soit, est un » bienfait de Dieu, qui m'a doué de l'esprit poé- » tique, comme il doua jadis de la parole l'animal » que montoit Balaam. Nous n'avons pas trop » lieu de nous glorifier de ce que nous tenons d'un » autre ».

Il n'a voulu laisser aucun écrit; il existe seulement quelques morceaux, pris par des copistes

pendant qu'il chantoit, & cela contre son gré ou même à son insu : mais il les a rejetés ou désavoués, & peut être a-t-il eu en cela autant de sagesse que de modestie. En effet des idées conçues & exprimées au même instant & presque au hasard, peuvent avoir pour un auditeur, à qui il échape nécessairement bien des choses, le mérite d'une composition réfléchie. Mais qu'il y a loin de là à ce degré d'excellence qui ne peut être que le fruit d'une longue méditation !

Une autre considération empêchoit encore *Perfetti* de prendre la plume : content sans doute de la gloire qu'il s'étoit aquise dans l'art de la Parole, il croyoit que sa réputation ne feroit que croître, s'il laissoit les critiques dans l'impossibilité de l'apprécier. C'est qu'il s'apprécioit très-bien lui-même ; en effet il lui arrivoit ce qu'éprouvent, suivant Cicéron, des gens de beaucoup de génie qui n'ont pas l'habitude d'écrire. Vouloit-il composer à tête reposée ? aussitôt son esprit perdoit toute la force de son ressort, sa vivacité s'amortissoit, & son feu se dissipoit comme une vapeur.

A la plus grande modestie il joignoit un certain liant & des mœurs douces. Aucun de ses amis, aucun de ses concitoyens ne compta vainement sur ses soins, ses conseils, sa fidélité. Tant de qualités aimables & solides le fesoient universellement chérir & adorer : s'il eut quelques envieux ou quelques détracteurs, sa modestie adoucit le fiel des uns, sa modération émoussa les traits des autres. Il eut une femme & des enfants. Avec un tel caractère pouvoit-il ne pas être bon époux & bon père ?

Il parloit souvent de la mort avec cette tranquilité, ou plus tôt cette indifférence, que pouvoit lui inspirer une vie innocente. Il avoit prévu qu'une attaque d'apoplexie mettroit fin à ses jours ; il en fut frapé vers la fin de Juillet 1747, il y succomba au bout de quelques jours.

Tous les ordres de la ville assistèrent à ses obsèques & à son oraison funèbre. Son corps fut déposé à côté de ses pères, dans l'église de saint François, située hors de la ville. Sa femme, ses enfants, son frère, lui élevèrent conjointement un monument en marbre dans l'église de sainte Marie aux Martyrs, où, conformément à ses dernières volontés, on suspendit sa couronne de laurier.

Métastase, dès sa première jeunesse, avoit montré un talent rare pour *improviser ;* mais l'exercice de ce talent étoit en lui un effort violent de la nature. Lorsqu'il avoit *improvisé* pendant quelque temps, il tomboit dans un affaissement, un épuisement de forces extraordinaire ; on étoit obligé de le mettre au lit, de le ranimer par des cordiaux ; & il ne recouvroit ses forces qu'après au moins vingt-quatre heures. Les médecins lui dirent que, s'il vouloit conserver sa vie, il falloit renoncer à un talent si dangereux. Il y renonça avec peine ; & c'est à cette résolution que nous devons peut-être tant d'ouvrages de Poésie charmants, qu'il n'auroit pas vraisemblablement composés, s'il se fût livré à l'instinct naturel qui sembloit ne le destiner qu'à être *Improvisateur :* ce talent singulier ne permet guères, à ceux que la nature en a doués, de suivre le long & pénible sentier de l'application & de l'étude : ce sont de vrais cygnes ; ils n'ont que la voix, & leur mémoire périt avec leur chant. L'élégance, la justesse, la véritable éloquence, & toutes les qualités qui font triompher les vers des assauts du temps & des ombres de l'oubli, se rencontrent rarement dans cette classe de poètes. Il seroit même impossible d'écrire les vers qu'ils débitent dans l'enthousiasme, tant le cours en est impétueux & rapide ; l'habitude de les produire avec facilité leur fait détester la lime & la correction : aussi, comme on l'a déja remarqué, ne laissent-ils que le souvenir de leur talent ; ou si quelques-unes de leurs productions leur survivent, à peine sont-elles supportables sans la voix, l'harmonie, & l'appareil qui les embellissoient.

Parmi le nombre des *Improvisateurs*, il s'est trouvé aussi des femmes qui ont porté ce talent à un grand degré de perfection. Quadrio cite avec éloge trois *Improvisatrices ; Cecilia Micheli* de Venise, *Giovanna di Santi*, & une religieuse nommée *Barbara de Corregio.* Mais aucune d'elles n'a eu la réputation de la célèbre *Corilla*, qui vit encore en Toscane, & que tous les étrangers qui ont voyagé en Italie ont entendue avec étonnement. Elle est née à Pistoye. Son talent s'est dèvelopé de très-bonne heure ; elle l'a cultivé par des études suivies, non seulement sur la Littérature, mais encore sur toutes les connoissances humaines. Les succès qu'elle obtint dans les différentes villes d'Italie, engagèrent l'empereur François I à l'appeler à Vienne ; elle y fut reçue avec beaucoup de distinction, & revint en Italie comblée des bienfaits de l'empereur. L'impératrice de Russie, Catherine II, qui aime & encourage tous les genres de talents & qui semble ambitionner tous les genres de gloire, avoit fait proposer aussi à *Corilla* d'aller à Péterbourg ; mais ses goûts & ses affections particulières, & la crainte d'un climat trop rigoureux, ne lui permirent pas d'accepter les offres aussi flatteuses que magnifiques de cette grande souveraine.

En 1776 elle alla à Rome, où elle obtint la plus grande gloire où pût aspirer l'ambition poétique. Elle avoit été reçue à l'Académie des Arcades, sous le nom d'Olympica ; après avoir *improvisé* sur un certain nombre de sujets, devant douze examinateurs nommés par l'Académie, elle fut jugée digne du laurier. Avant son couronnement, le Sénat romain la déclara *nobile Cittadina.* L'éloge de Rome & son remercîment au Sénat, fut le premier sujet qu'on lui proposa ; le second fut la réfutation de ceux qui accusent l'humilité chrétienne de détruire le courage & l'enthousiasme des beaux Arts. On lui donna ensuite pour sujet

la

la supériorité de la Philosophie moderne sur l'ancienne : elle *improvisa* sur ces différents objets avec une facilité, une clarté, une abondance d'idées, & une chaleur d'imagination, qui excitèrent le plus vif enthousiasme parmi les auditeurs. Mais ses succès, comme tous les grands succès, furent un peu troublés par les efforts de la malignité & de la jalousie. *Corilla*, dès le lendemain de son couronnement, fut accablée d'épigrammes & d'insultes. Le cavalier *Perfetti* avoit éprouvé la même injustice ; Pétrarque lui-même se plaint, dans ses Lettres, de l'envie & des persécutions que lui suscita le laurier romain.

Corilla a fait imprimer quelques petites pièces de vers, qui, comme celles qui nous sont restées des autres *Improvisateurs*, ne soutiennent pas la réputation qu'elle a obtenue en *improvisant*.

On voit, par l'histoire des *Improvisateurs*, qu'ils sont nés presque tous dans la Toscane ou dans l'état de Venise, surtout à Sienne & à Vérone, où ce talent s'est perpétué sans interruption. Il est mort à Vérone, en 1764, un *Improvisateur* de beaucoup de réputation, le P. *Zucco*, qui a eu pour élève & pour successeur l'abbé *Laurenzi*. On a vu à Paris quelques-uns de ces *Improvisateurs* italiens ; mais ce genre de talent y a fait peu de sensation : il faut, pour en sentir tout le mérite, une habitude de la langue italienne & un sentiment de son harmonie poétique, infiniment rare dans les pays où elle n'est pas parlée.

Il est extraordinaire que ce soit dans l'Italie seule que l'Europe ait produit des *Improvisateurs*. On a déja observé ce phénomène, & on a cherché à l'expliquer par des causes qui paroissent insuffisantes : on a cru en trouver le principe dans la beauté & la chaleur du climat ; mais pourquoi n'y a-t-il point d'*Improvisateurs* en Espagne, où la Poésie est fort cultivée ? pourquoi y en a-t-il eu toujours en Toscane, & si peu dans le royaume de Naples, dont le climat est encore plus chaud, & qui a produit, par un autre phénomène remarquable, presque tous les grands compositeurs que l'Italie ait eus ? Il s'en présente une autre cause plus frapante & plus probable dans la souplesse & l'abondance de la langue italienne. Mais n'avons-nous pas vu, dans le quinzième & le seizième siècle, la plupart des grands *Improvisateurs* ne composer qu'en vers latins, c'est à dire, dans une langue morte, dont les formes, le rhythme, & le mètre poétique ont de beaucoup plus grandes difficultés que n'en offre la versification italienne ? Nous ne chercherons point ici à résoudre ce problême, dont les éléments nous paroissent trop compliqués. Nous ajoûterons seulement qu'il est assez singulier que, tandis que la France entière n'a pas produit un seul *Improvisateur*, l'Allemagne seule ait offert à l'Europe, dans une femme, un exemple rare de ce talent extraordinaire. Nous voulons parler d'*Anne-Louise Karch*, née en 1732, dans un hameau de la basse Silésie. Son père étoit brasseur & cabaretier dans ce hameau ; son éducation, les occupations de son enfance & de sa première jeunesse furent conformes à la bassesse de sa naissance. Elle avoit appris à lire & à écrire : mais l'indigence la réduisit à la nécessité de garder les vaches de ses parents. A dix sept ans, on lui fit épouser un ouvrier en laine, dont elle partageoit les travaux ; elle le perdit après neuf ans de mariage, & fut encore obligée de contracter de nouveaux liens, qui furent pour elle une source de misère & de malheur.

Ce fut en gardant le troupeau de son père, qu'elle laissa échaper les premiers signes de son talent naturel pour la Poésie. Elle aimoit à chanter ; elle se mit à composer des cantiques sur les airs de ceux qu'elle savoit par cœur. La lecture de quelques romans qui lui tombèrent par hasard dans les mains, dèvelopa un peu son esprit ; mais les soins continuels de la vie misérable à laquelle elle fut condamnée, lui laissoient à peine le loisir de se livrer au mouvement de son instinct poétique. Elle ne récitoit pas, comme les *Improvisateurs* italiens, de longues suites de vers sur des sujets inattendus ; mais elle a eu sur eux l'avantage de laisser des pièces imprimées pleines de correction comme d'enthousiasme, & que l'Allemagne admire encore. On peut en voir des fragments dans la *Gazette littéraire*, *tom. II*, *p. 369*. Nous terminerons cet article par quelques réflexions des auteurs de ce journal sur *Anne-Louise Karch*.

« La nature n'agit en elle que par inspiration ; » les seules pièces où elle réussit sont celles qu'elle » produit dans la chaleur de l'imagination : la » contrainte & l'éloignement de la muse se font » presque toujours remarquer dans les morceaux » qu'elle compose à dessein & avec réflexion. Quand » un objet l'affecte vivement, soit au milieu de » la société, soit dans la solitude, son esprit s'é» chauffe tout à coup ; elle n'est plus maitresse » d'elle-même : tous les ressorts de son ame sont » mis en mouvement ; elle ne peut résister au pen» chant qui la porte à faire des vers. Semblable à » une pendule, qui, dès que ses ressorts sont » montés, suit sa marche sans aucun secours, *Louise* » *Karch*, dès que l'enthousiasme pénètre & remue » son ame, chante sans savoir comment lui vien» nent les pensées : elle n'a (comme elle le dit » elle-même) qu'à prendre le ton & saisir le mètre ; » à l'instant tout le Poème coule sans peine, sans » effort, & les pensées, ainsi que les expres» sions les plus heureuses, naissent sous sa plume » comme si elle écrivoit sous la dictée de la » muse ». (*L'Éditeur.*)

(N.) INCERTITUDE, DOUTE, IRRÉSOLUTION. *Synonymes.*

Dans le sens où ces mots sont synonymes, ils marquent tous les trois une indécision : mais l'*Incertitude* vient de ce que l'évènement des choses

eſt inconnu ; le *Doute* vient de ce que l'eſprit ne ſait pas faire un choix ; & l'*Irréſolution* vient de ce que la volonté a de la peine à ſe déterminer.

On eſt dans l'*incertitude* ſur le ſuccès de ſes démarches ; dans le *Doute*, ſur ce qu'on doit faire ; & dans l'*Irréſolution*, ſur ce qu'on veut faire.

L'homme ſage ne ſort guères de l'*Incertitude* ſur l'avenir ; du *Doute* ſur les opinions ; & de l'*Irréſolution* ſur les engagements. *V.* 1°. DOUTEUX, INCERTAIN, IRRÉSOLU ; 2°. IRRÉSOLU, INDÉCIS ; 3°. IRRÉSOLUTION, INCERTITUDE, PERPLEXITÉ. (*L'abbé* GIRARD.)

INCHOATIF, adj. *Grammaire*. Priſcien, & après lui la foule des grammairiens, ont déſigné par cette dénomination les verbes caractériſés par la terminaiſon *ſco* ou *ſcor* ajoutée à quelque radical ſignificatif par lui-même. Tels ſont les verbes,

Augeſco,	dérivés de	*Augeo*,	Verbes.
Albeſco,		*Albeo*,	
Caleſco,		*Caleo*,	
Frigeſco,		*Frigeo*,	
Dulceſco,		*Dulcis*,	Adjectifs.
Miteſco,		*Mitis*,	
Lapideſco,		*Lapis, dis*,	Noms.
Iraſcor,		*Ira*,	

Au reſte, cette dénomination pourroit avoir été adoptée bien légèrement ; & il ne paroît pas que, dans l'uſage de la langue latine, les bons écrivains ayent ſuppoſé dans cette ſorte de verbe l'idée acceſſoire d'*Inchoation* ou de commencement, que leur nom y ſemble indiquer. Le ſtyle des Commentaires de Céſar devoit avoir & a en effet de l'élégance, de la pureté, & de la juſteſſe ; celui de Caton (*de R. R.*) doit encore avoir plus de préciſion, parce qu'il eſt purement didactique : cependant ces deux auteurs, ayant beſoin de marquer le commencement de l'évènement déſigné par des verbes prétendus *inchoatifs*, ſe ſont ſervis l'un & l'autre du verbe *incipio* : *Quum* matureſcere *frumenta inciperent* ; Céſ. *Et ubi primum incipiunt* hiſcere, *legi oportet* ; Cat. Cicéron, qui ſavoit louer avec tant d'art & qui connoiſſoit ſi bien les différences délicates des mots les plus aiſés à confondre, dit à Céſar (*pro Marcel.*), en feſant l'éloge de ſa juſtice & de ſa douceur, *At vero hæc tua juſtitia & lenitas* floreſcit *quotidie magis* : peut-on penſer qu'il ait voulu lui dire que tous les jours il ceſſoit d'avoir de la juſtice & de la douceur, pour recommencer chaque jour à en montrer davantage ? en ce cas, c'étoit une ſatyre ſanglante plus tôt qu'un éloge, & dans Cicéron une abſurdité plus tôt qu'un effet de l'art.

C'eſt donc ſur d'autres titres, que ſur la foi du nom d'*Inchoatif*, qu'il eſt néceſſaire d'établir le caractère différenciel de cette ſorte de verbe. Conſultons les meilleurs écrivains. On lit dans Virgile (*Géorg. III.* 504.)

Sin in proceſſu cæpit crudeſcere *morbus* ;

ſur quoi Servius fait cette remarque, *Crudeſcere, validior fieri ; ut, Dejectâ* crudeſcit *pugna Camillâ* : & lorſqu'il en eſt à ce vers de l'Énéide XI. 833, il l'explique ainſi, *Crudeſcit, crudelior fit cæde multorum* ; ce qui peut ſe juſtifier par l'autorité même de Virgile, qui avoit dit ailleurs dans le même ſens, *Magis effuſo* crudeſcunt *ſanguine pugnæ* (Æneid. VII. 788.)

Au douzième livre de l'Énéide (45), Virgile s'exprime ainſi :

... *Haud quaquam dictis violentia Turni*
Flectitur ; exuperat magis, ægreſcitque *medendo* :

& voici le commentaire du même Servius : *Indè magna ejus ægritudo creſcebat, undè ſe ei Latinus remedium ſperabat afferre.*

Il eſt donc évident que *crudeſcere* exprime l'augmentation graduelle de la cruauté, & *ægreſcere* l'augmentation graduelle de la douleur : & c'étoit apparemment d'après de pareilles obſervations que L. Valle (*Elegant, lib.* 1) vouloit que l'on donnât aux verbes de cette eſpèce le nom d'*Augmentatifs*. Mais ce terme eſt déja employé dans la Grammaire grèque & dans la Grammaire italienne, pour déſigner des noms qui ajoûtent, à l'idée individuelle de leur primitif, l'idée acceſſoire d'un degré extraordinaire mais fixe d'augmentation D'ailleurs ne paroitroit-il pas choquant d'appeler *augmentatifs* les verbes *defloreſcere*, *decreſcere*, *deferveſcere*, &c, qui expriment à la vérité une progreſſion graduelle, mais de diminution plus tôt que d'augmentation ? Ce n'eſt que cette progreſſion graduelle qui caractériſe en effet les verbes dont il s'agit ; & c'étoit d'après cette idée ſpécifique qu'il falloit les nommer *progreſſifs*.

Ces verbes ont tous la ſignification paſſive ; & c'eſt pour cela que Servius les explique tous par le verbe paſſif *fieri* : il y ajoûte un comparatif, pour déſigner la gradation caractériſtique : *crudeſcere, validior fieri* ; & de même *augeſcere, fieri major* ; *caleſcere, fieri calidior* ; *miteſcere, fieri mitior* ; *lapideſcere, fieri ad lapidis naturam propior* ; *deferveſcere, minùs fervidus fieri*, &c.

Nous avons auſſi en françois des verbes *progreſſifs*, ou, ſi l'on veut, des verbes *inchoatifs*, qui ſont pour la plupart terminés en *ir*, comme *blanchir, jaunir, vieillir, grandir, rajeunir, fleurir*, &c. (*M.* BEAUZÉE.)

INCIDENT, ſ. m. *Grammaire*. Évènement, circonſtance particulière. *Incident*, dans un poème,

est un épisode, ou action particulière liée à l'action principale, ou qui en est indépendante. *V.* ACTION & ÉPISODE.

Une bonne comédie est pleine d'agréables *Incidents*, qui divertissent les spectateurs, & qui en forment l'intrigue. Le poète doit faire choix des *Incidents* susceptibles des ornements convenables au caractère de son poème. La variété d'*incidents* bien amenés & bien ménagés, fait la beauté du Poème héroïque, qui doit toujours embrasser une certaine quantité d'*Incidents* pour suspendre le dénouement, qui, sans cela, iroit trop vite. (*ANONYME.*)

INCIDENTE, adj. f. *Grammaire.* On distingue en Grammaire la proposition principale & la proposition *incidente.* La proposition *incidente* est toujours partielle à l'égard de la principale; & l'on peut dire que c'est une proposition particulière liée à un mot dont elle est un supplément explicatif ou déterminatif.

Par exemple, quand on dit, *Les savants, qui sont plus instruits que le commun des hommes, devroient aussi les surpasser en sagesse*, c'est une proposition totale; *qui sont plus instruits que le commun des hommes*, c'est une proposition partielle liée au mot *savants*, dont elle est un supplément explicatif, parce qu'elle sert à en déveloper l'idée, pour y trouver un motif qui justifie l'énoncé de la proposition principale, *les savants devroient surpasser les autres hommes en sagesse*; la proposition partielle, *qui sont plus instruits que le commun des hommes*, est donc une proposition *incidente.*

Pareillement quand on dit, *La gloire qui vient de la vertu a un éclat immortel*, c'est une proposition totale: *qui vient de la vertu*, c'est une proposition partielle liée au mot *gloire*: mais elle en est un supplément déterminatif, parce qu'elle sert à restreindre la signification trop générale du mot *gloire*, par l'idée de la cause particulière qui la procure, savoir *la vertu*; ainsi, la proposition partielle *qui vient de la vertu*, est une proposition *incidente.*

Il y a donc deux sortes de propositions *incidentes*: la première est explicative, & elle sert à déveloper la compréhension de l'idée du mot auquel elle est liée, pour en faire sortir, pour ou contre la proposition principale, une preuve, si elle est spéculative, ou un motif, si elle est pratique; la seconde est déterminative, & elle ajoûte à l'idée du mot auquel elle est liée une idée particulière qui la restreint à une étendue moins générale.

Lorsque la proposition *incidente* est explicative, on peut la retrancher de la principale sans en altérer le sens, parce que, laissant dans toute l'étendue de sa valeur le mot sur lequel elle tombe, elle peut en être séparée sans qu'il cesse d'exprimer la même idée. Mais si la proposition *incidente* est déterminative, on ne peut la retrancher de la principale sans en altérer le sens, parce que, restreignant l'étendue de la valeur du mot auquel elle est liée, elle ne peut en être séparée sans qu'il recouvre sa première généralité par la suppression de l'idée particulière exprimée dans la proposition *incidente.* Ainsi, dans le premier exemple, *Les savants, qui sont plus instruits que le commun des hommes, devroient aussi les surpasser en sagesse*; si l'on supprime la proposition *incidente*, la principale conservera toujours le même sens dans toute son intégrité, parce qu'elle aura toujours le même sujet & le même attribut, *les savants devroient surpasser en sagesse le commun des hommes.* Mais dans le second exemple, *La gloire qui vient de la vertu a un éclat immortel*; si l'on supprime la proposition *incidente*, l'intégrité de la principale est altérée au point que ce n'est plus la même, parce que ce n'est plus le même sujet; *La gloire a un éclat immortel*, il s'agit ici de la *gloire* en général, d'une *gloire* quelconque, ayant une cause quelconque, de manière qu'il en résulte une proposition fausse, au lieu de la première qui est vraie.

Quand la proposition *incidente* est explicative, elle est toujours liée au mot sur lequel elle tombe, par l'un des mots conjonctifs, *qui*, *que*, *dont*, *lequel*, &c. Le mot expliqué par la proposition *incidente* est appelé l'*Antécédent* du mot conjonctif & de la proposition *incidente* même, & c'est toujours un nom ou l'équivalent d'un nom. Dans ce cas, on peut, sans altérer la vérité, substituer l'antécédent au mot conjonctif, pour transformer la proposition *incidente* en principale, en soumettant l'antécédent à la même syntaxe que le mot conjonctif. Ainsi, lorsqu'on a la proposition totale, *Les savants, qui sont plus instruits que le commun des hommes*, &c, on peut dire, *Les savants sont plus instruits que le commun des hommes*; & cette proposition, devenue principale, a encore la même vérité que quand elle étoit *incidente.* Ce seroit la même chose de ces autres propositions *incidentes*: *L'homme, que Dieu a doué de raison; la Providence, par qui tout est gouverné; la Religion chrétienne, dont les preuves sont invincibles*: après la substitution de l'antécédent à la place du mot conjonctif selon la même syntaxe, on aura autant de propositions principales également vraies; *Dieu a doué l'homme de raison, tout est gouverné par la Providence, les preuves de la Religion chrétienne sont invincibles.*

Mais quand la proposition *incidente* est déterminative, quoiqu'elle soit amenée par l'un des mots conjonctifs *qui*, *que*, *dont*, *lequel*, &c, on ne peut pas la rendre principale, en substituant l'antécédent au mot conjonctif, sans en altérer la vérité. Ainsi, dans la proposition totale,

La gloire qui vient de la vertu a un éclat immortel, on ne peut pas dire, *La gloire vient de la vertu*, parce que ce seroit affirmer que toute gloire en général a sa source dans la vertu, ce que ne disoit point la proposition *incidente*, & qui est faux en soi. *Voyez* la *Logique de Port-Royal*, *Part. I*, *ch. viij.* & *Part. II*, *ch. v.* & *vj.*

M. du Marsais définit la proposition *incidente*, celle qui se trouve entre le sujet personnel & l'attribut d'une autre proposition qu'on appelle proposition principale (*voyez* CONSTRUCTION); & il ajoûte que le mot *incident* vient du latin *incidere* (tomber dans), parce que la proposition *incidente* tombe en effet entre le sujet & l'attribut de la proposition principale. La définition & l'étymologie du mot *incidente* sont également erronées.

Le mot latin *incidere* signifie autant *tomber sur* que *tomber dans*; & c'est assûrément dans ce premier sens que l'on a donné le nom d'*incidente* à une proposition partielle, liée à un mot dont elle dévelope la compréhension, ou dont elle restreint l'étendue : toute proposition *incidente* tombe sur l'antécédent; elle est amenée pour lui dans la proposition principale; & c'est par raport à lui qu'elle doit prendre un nom qui caractérise sa destination : pourquoi seroit-elle nommée relativement à la proposition principale, puisque, quand elle est simplement explicative, elle n'apporte absolument aucun changement au sens de la principale ?

Pour ce qui regarde l'assertion de M. du Marsais, qui prétend que la proposition *incidente* se trouve entre le sujet personnel & l'attribut de la proposition principale; il me semble que c'est une opinion bien surprenante dans ce grammairien philosophe, pour quiconque a lu ce qu'on a cité ci-dessus de la *Logique de Port-Royal.* Il y est dit, & la chose est évidente, qu'une proposition *incidente* peut tomber ou sur le sujet de la proposition principale, ou sur l'attribut, ou sur l'un & l'autre. *La gloire qui vient de la vertu a un éclat immortel*, proposition dont le sujet est modifié par une *incidente. César fut le tyran d'une république dont il devoit être le défenseur*, proposition dont l'attribut renferme une *incidente. Les Grands qui oppriment les foibles seront punis de Dieu, qui est le protecteur des opprimés*, proposition qui renferme deux *incidentes*, l'une qui tombe sur le sujet, & l'autre qui modifie l'attribut. Ce n'est donc pas au sujet seul de la principale qu'il faut rapporter l'*incidente;* c'est à tout mot dont on veut déveloper la compréhension ou restreindre l'étendue.

J'ajoûterai encore une remarque : c'est que les mots conjonctifs *qui*, *que*, *dont*, *lequel*, &c, ne sont pas, comme on le pense ordinairement, les seuls mots qui servent à lier les propositions *incidentes* déterminatives à leurs antécédents. Dans cette phrase, par exemple, *L'état présent des juifs prouve que notre Religion est divine*, il y a une proposition *incidente*, savoir, *notre Religion est divine;* elle est liée à son antécédent sous-entendu, *une vérité*, par la conjonction *que*, équivalente à *qui est* ou à *que voici;* & c'est comme si l'on disoit, *L'état présent des juifs prouve* une vérité qui est, *notre Religion est divine.* Cette maniere d'analyser explique aussi naturellement la phrase italienne, l'allemande, & l'angloise : *Je crois que j'aime*, c'est à dire, *je crois* une chose qui est *j'aime :* en italien, *credo* che *amo*, c'est à dire, *credo* cosa che è *amo;* en allemand, *ich glaube dass ich liebe*, c'est à dire, *ich glaube* eine dinge dass ist *ich liebe :* en anglois, *i think that i love*, c'est à dire, *i think* a thing that is *i love.* Les anglois vont même plus loin, ils suppriment tout ce qui n'est pas la proposition *incidente*, qu'ils envisagent alors comme un seul mot complément du premier verbe; *i think i love*, comme si l'on disoit en allemand *ich glaube ich liebe;* en italien, *credo amo*, & en françois, *je crois j'aime.*

L'Incrédulité est si injuste qu'elle condanne la religion sans la connoître, c'est à dire, *L'Incrédulité est injuste* à un point qui est, *elle condanne la Religion sans la connoître*: la proposition *incidente* déterminative, *elle condanne la Religion sans la connoître*, est donc liée par la conjonction *que* à l'antécédent vague *un point* renfermé dans l'adverbe *si :* tout adverbe équivaut, comme on sait, à une préposition avec son complément, *si* (tellement, à un point.)

Personne ne sait si le lendemain lui sera donné; c'est à dire, *Personne ne sait* cette chose incertaine qui est, *si le lendemain lui sera donné.* Le génie du latin confirme ce tour analytique; on s'y sert du même mot *an* pour le doute & pour l'interrogation, & cet usage est très-raisonnable.

Ajoutons un exemple latin : *Pausanias ut audivit Argilium confugisse in aram, perturbatus eo venit* (Nep. *Pausan.* IV.); il y a de sous-entendu *statim* (*in tempore stante*, *adstante*, *præsente*, dans l'instant même); quel instant ? *ut Pausanias audivit*, &c; ainsi, *Pausanias audivit Argilium confugisse in aram*, est une proposition *incidente* déterminative de l'antécédent sous-entendu *statim*, dont la signification est en soi indéterminée.

On ne doit donc pas avancer généralement & sans restriction, comme a fait l'auteur de la *Logique* ou l'*Art de penser*, que les propositions *incidentes* sont celles dont le sujet est *qui.* Outre que l'on vient de voir qu'une simple conjonction est souvent le lien de la proposition *incidente* avec son antécédent, il est certain encore que le mot conjonctif n'est pas toujours sujet de l'*incidente ;* il est quelquefois le déterminatif d'un nom qui est une partie quelconque de l'*incidente : Les*

écrivains dont la foi est suspecte, *Les juges dont on achete les suffrages*, *Les philosophes selon l'opinion desquels l'ame est immortelle*, &c. Quelquefois il est le complément du verbe ou d'une préposition : *La justice que vous violez*, *Les moyens par lesquels vous vous soutenez*, &c.

Quoi qu'il en soit, il est essenciel d'observer 1°. que la proposition *incidente*, soit explicative soit déterminative, forme, avec son antécédent, un Tout qui est une partie logique de la proposition principale; l'antécédent en est la partie grammaticale correspondante. *La Religion que nous professons est divine;* dans cette phrase, *la Religion* est le sujet grammatical de la proposition principale, & prendroit en latin la terminaison du nominatif pour caractériser cette fonction que la Grammaire lui assigne; *la Religion que nous professons* est le sujet logique, parce que c'est l'expression totale de l'idée unique dont la proposition principale énonce un jugement, assûre qu'elle *est divine :* la Grammaire n'envisage comme sujet que le mot *Religion*, pour le revêtir de la livrée relative à cette destination; la raison, ὁ λόγος, sans compter les mots, envisage une idée totale. *Il faut que je cède; il* (*illud*, *illud negotium*, cela, cette chose), sujet grammatical de *faut; il que je cède*, sujet logique; *il que je cède faut* (est nécessaire), proposition totale. Ce que l'on vient de voir de la proposition *incidente* qui tombe sur le sujet, est encore le même quand elle tombe sur le complément d'une préposition ou d'un verbe, ou sur le complément déterminatif d'un nom appellatif, &c.

2°. Il faut reconnoître dans toute proposition *incidente* les mêmes parties essencielles que dans la principale, le sujet, l'attribut, les divers compléments, &c. Par exemple, *César fut le tyran d'une république dont il devoit être le défenseur*, c'est une proposition totale & principale; *dont il devoit être le défenseur*, est *incidente : il* (César) sujet de l'*incidente; devoit*, verbe qui renferme l'attribut grammatical *devant* (étoit devant); *devant être le défenseur dont* ou *de laquelle*, attribut logique; *dont* (de laquelle), complément déterminatif du nom appellatif *le défenseur :* telles sont les parties de la proposition *incidente* déterminative de l'antécédent *d'une république*. Dans la proposition principale, *d'une république* est le complément déterminatif grammatical du nom appellatif *le tyran; d'une république dont il devoit être le défenseur*, en est le complément déterminatif logique; *le tyran*, attribut grammatical de la proposition principale; *le tyran d'une république dont il devoit être le défenseur*, attribut logique : *César* est le sujet de la proposition totale.

3°. Le mot conjonctif qui sert à lier la proposition *incidente* à son antécédent, doit toujours être à la tête de la proposition *incidente*, & immédiatement après l'antécédent soit grammatical soit logique; sans cela, le raport de liaison ne seroit pas assez sensible, & l'énonciation en seroit moins claire. Cependant dans notre langue même, dont la marche est analogue à l'ordre analytique, le mot conjonctif peut être après une préposition dont il est complément, *Les amis sur qui vous comptez*; ou même après le complément grammatical d'une préposition, s'il est déterminatif de ce complément, *Les amis sur le secours desquels vous comptez*.

4°. En conséquence de la distinction des *incidentes* en explicatives & déterminatives, M. l'abbé Girard (*Vrais principes*, *disc. xvj.*) établit une règle de ponctuation qui me paroît très-raisonnable : c'est de mettre entre deux virgules la proposition *incidente* explicative, & de mettre de suite sans virgule la déterminative. En effet, l'explicative est une espèce de remarque interjective mise en parenthèse, que l'on peut ajouter ou retrancher à la proposition principale sans en altérer le sens; elle n'a donc pas avec l'antécédent une liaison logique bien nécessaire : mais la déterminative est une partie essencielle du Tout logique qu'elle constitue avec son antécédent; si on la retranche, on change le sens de la principale au point d'en altérer la vérité; ainsi, il ne faut pas même la séparer de l'antécédent par une virgule, qui indiqueroit faussement la séparabilité des deux idées. Il faut écrire avec la virgule, *Il est rare que le mérite seul perce à la Cour, où rien ne réussit sans protection;* & sans virgule, *Il est rare que le seul mérite réussisse dans une Cour où tout se fait par intrigue :* ce sont les exemples de M. l'abbé Girard. (*M. Beauzée.*)

* INCLINATION, PENCHANT. *Synon.*

(¶ L'*Inclination* dit quelque chose de moins fort que le *Penchant*. La première nous porte vers un objet, & l'autre nous y entraîne.

Il semble aussi que l'*Inclination* doive beaucoup à l'éducation; & que le *Penchant* tienne plus du tempérament.

Le choix des compagnies est essenciel pour les jeunes gens; parce qu'à cet âge on prend aisément les *Inclinations* de ceux qu'on fréquente. La nature a mis dans l'homme un *Penchant* insurmontable vers le plaisir; il le cherche même au moment qu'il croit se faire violence.

On donne ordinairement à l'*Inclination* un objet honnête; mais on suppose celui du *Penchant* plus sensuel, & quelquefois même honteux. Ainsi, l'on dit qu'un homme a de l'*Inclination* pour les arts & pour les sciences; qu'il a du *Penchant* à la débauche & au libertinage.) (*L'abbé Girard.*)

La vérité est qu'ils se prennent l'un & l'autre en bonne & en mauvaise part. On a des *Penchants* honnêtes, & des *Inclinations* droites; des *Inclinations* perverses, & des *Penchants* honteux. (*Anonyme.*)

INCONSÉQUENCE, s. f. INCONSÉQUENT, adj. *Grammaire*, *Logique*, & *Morale*. Il y a *Inconséquence* dans les idées, dans le discours, & dans les actions. Si un homme conclut de ce qu'il pense ou de ce qu'il énonce le contraire de ce qu'il devroit faire, il est *inconséquent* dans son discours & dans ses idées. S'il tient une conduite contraire à celle qu'il a déja tenue, ou contraire à ses intérêts, il est *inconséquent* dans ses actions. Il y a encore une troisième *Inconséquence*; c'est celle des pensées & des actions, & c'est la plus commune. Il y a mille fois plus d'*Inconséquences* encore dans la vie que dans les jugements. Il ne faut cependant pas dire d'un homme qui tremble dans les ténèbres & qui ne croit point aux revenants, qu'il soit *inconséquent* : sa frayeur n'est pas libre ; c'est un mouvement habituel dans ses organes, qu'il ne peut empêcher & contre lequel sa raison réclame inutilement. (*M.* DIDEROT.).

(N.) INCORRECTION, s. f. Défaut de conformité avec les règles de la Grammaire & les usages de la langue. C'est un terme générique, qui comprend sous soi le solécisme, le barbarisme, la disconvenance, l'équivoque, &c. *Voyez* tous ces mots.

Il ne faut pas croire qu'il n'échape des *Incorrections* qu'aux écrivains médiocres : les auteurs les plus distingués, les plus châtiés, peuvent en fournir des exemples; Voltaire en donneroit plusieurs, j'en citerai un seul. Gengis, dans l'*Orphelin de la Chine* (V. 4.), dit à Idamé :

Mon ame à la vengeance est trop accoutumée,
Et je vous punirois de vous avoir aimée.

L'infinitif doit ici se raporter à la personne punie, parce qu'il doit énoncer son crime : il faut dire, par exemple, *Et je me punirois de vous avoir aimée*; ou bien, *Et je vous punirois de m'avoir inspiré de l'amour*.

Il faut sans doute éviter les *Incorrections*; mais il ne faut pas pousser le scrupule jusqu'à devenir froid par trop d'exactitude, non seulement en vers, mais même en prose.

On dit *Correction* & *Correct*; pourquoi ne diroit-on pas de même *Incorrection* & *Incorrect*? On ne trouve cependant l'adjectif *Incorrect* dans aucun Dictionnaire. Mais M. Diderot (*Encyclop.* INCORRECTION) a dit, & très-bien dit : « Si le style » s'écarte souvent des lois de la Grammaire, on » dit qu'il est *incorrect*; si une figure dessinée » pèche contre les proportions reçues, on dit » qu'elle est *incorrecte* ». (*M.* BEAUZÉE.)

INDÉCLINABLE, adj. *Terme de Grammaire*. On a distingué, à l'*article* FORMATION, deux sortes de dérivation, l'une philosophique, & l'autre grammaticale. La dérivation philosophique sert à l'expression des idées accessoires propres à la nature d'une idée primitive : la dérivation grammaticale sert à l'expression des points de vûe sous lesquels une idée principale peut être envisagée dans l'ordre analytique de l'énonciation. C'est la dérivation philosophique qui forme, d'après une même idée primitive, des mots de différentes espèces, où l'on retrouve une même racine commune, symbole de l'idée primitive, avec les additions différentes destinées à représenter l'idée spécifique qui la modifie; comme *AMo*, *AMor*, *AMicitia*, *AMicus*, *AManter*, *AMatorius*, *AMatoriè*, *AMicè*, &c. C'est la dérivation grammaticale qui fait prendre à un même mot diverses inflexions, selon les divers aspects sous lesquels on envisage, dans l'ordre analytique, la même idée principale dont il est le symbole invariable; comme *AMICus*, *AMICi*, *AMICo*, *AMICum*, *AMICorum*, &c. Ce n'est que relativement à cette seconde espèce, que les grammairiens emploient les termes *Déclinable* & *Indéclinable*.

Un simple coup d'œil jeté sur les différentes espèces de mots & sur l'unanimité des usages de toutes les langues à cet égard, conduit naturellement à les partager en deux classes générales, caractérisées par des différences purement matérielles, mais pourtant essencielles, qui sont la *Déclinabilité* & l'*Indéclinabilité*.

La première classe comprend toutes les espèces de mots qui, dans la plupart des langues, reçoivent des inflexions destinées à désigner les divers points de vûe sous lesquels l'ordre analytique présente l'idée principale de leur signification : ainsi, les mots *déclinables* sont les noms, les pronoms, les adjectifs, & les verbes.

La seconde classe comprend les espèces de mots, qui, en quelque langue que ce soit, gardent dans le discours une forme immuable, parce que l'idée principale de leur signification y est toujours envisagée sous le même aspect : ainsi, les mots *indéclinables* sont les prépositions, les adverbes, les conjonctions, & les interjections.

Les mots considérés de cette manière sont *essenciellement déclinables*, ou *essenciellement indeclinables*: & si l'unanimité des usages combinés des langues ne nous trompe pas sur ces deux propriétés opposées, elles naissent effectivement de la nature des espèces de mots qu'elles différencient; & l'examen raisonné de ces deux caractères doit nous conduire à la connoissance de la nature même des mots, comme l'examen des effets conduit à la connoissance des causes. *Voyez* MOT.

Au reste, il ne faut pas se méprendre sur le véritable sens dans lequel on doit entendre la *Déclinabilité* & l'*Indéclinabilité essencielle*. Ces deux expressions ne veulent dire que la possibilité ou l'impossibilité absolue de varier les inflexions des mots relativement aux vûes de l'ordre analytique; mais la *Déclinabilité* ne suppose point du tout que la variation actuelle des inflexions doive être

admise nécessairement, quoique l'*Indéclinabilité* l'exclue nécessairement : c'est que la non-existence est une suite nécessaire de l'impossibilité ; mais l'existence, en supposant la possibilité, n'en est pas une suite nécessaire.

En effet, les mots essenciellement *déclinables* ne sont pas *déclinés* dans toutes les langues ; & dans celles où ils sont *déclinés*, ils ne l'y sont pas aux mêmes égards. Le verbe, par exemple, *décliné* presque partout, ne l'est point dans la langue franque, qui ne fait usage que de l'infinitif ; la place qu'il occupe & les mots qui l'accompagnent, déterminent les diverses applications dont il est susceptible. Les noms qui, en grec, en latin, en allemand, reçoivent des nombres & des cas, ne reçoivent que des nombres en françois, en italien, en espagnol, & en anglois, quoique maints grammairiens croyent y voir des cas, au moyen des prépositions qui les remplacent effectivement, mais qui ne le sont pas pour cela. Les verbes latins n'ont que trois modes personnels, l'indicatif, l'impératif, & le subjonctif : ces trois modes se trouvent aussi en grec & en françois ; mais les grecs ont de plus un optatif qui leur est propre, & nous avons un mode suppositif qui n'est pas dans les deux autres langues.

Il y a dans les diverses langues de la terre mille variétés semblables, suites naturelles de la liberté de l'usage, décidé quelquefois par le génie propre de chaque idiome, & quelquefois par le simple hasard ou le pur caprice. Que les noms ayent, en grec, en latin, & en allemand, des nombres & des cas ; & que, dans nos langues analogues de l'Europe, ils n'ayent que des nombres ; c'est génie : mais qu'en latin, par exemple, où les noms & les adjectifs se *déclinent*, il y en ait que l'usage a privés des inflexions que l'analogie leur destinoit, c'est hasard ou caprice.

Il me semble que c'est aussi caprice ou hasard, que ces noms ou ces adjectifs anomaux soient les seuls qu'il ait plu aux grammairiens d'appeler spécialement *indéclinables*. J'aimerois beaucoup mieux que cette dénomination eût été réservée pour désigner la propriété de toute une espèce, en y ajoutant, si l'on eût voulu, la distinction de l'*Indéclinabilité* naturelle & de l'*Indéclinabilité* usuelle : dans ces cas, les anomaux dont il s'agit ici auroient dû plus tôt se nommer *indéclinés*, qu'*indéclinables*, parce que leur *indéclinabilité* est un fait particulier, qui déroge à l'analogie commune par accident, & non une suite de cette analogie.

Quoi qu'il en soit de la dénomination, ces anomaux *indéclinables* n'apportent dans l'élocution latine aucune équivoque ; & il est d'un usage bien entendu, quand on fait l'analyse d'une phrase latine où il s'en trouve, de leur attribuer les mêmes fonctions qu'aux mots *déclinés*. Ainsi, en analysant cette proposition interjective de Virgile, *cornu ferit ille*, il est sage de dire que *cornu* est à l'ablatif, comme complément de la préposition sous-entendue *cum* (avec), quoique *cornu* n'ait réellement aucun cas au singulier : c'est faire allusion à l'analogie latine ; & c'est comme si l'on disoit que *cornu* auroit été mis à l'ablatif, si l'usage l'eût *décliné* comme les autres noms. J'avoue cependant qu'il y auroit plus de justesse & de vérité à se servir plus tôt de ce tour conditionnel que de l'affirmation positive ; & j'en use ainsi quand il s'agit de l'infinitif, qui est un vrai nom *indéclinable* : dans *Turpe est mentiri*, par exemple, je dis que l'infinitif *mentiri* est le sujet du verbe *est*, & qu'il seroit au nominatif s'il étoit *declinable* ; dans *Clamare cœpit*, que *clamare* est le complément objectif de *cœpit*, & qu'il seroit à l'accusatif s'il étoit *déclinable*, &c. *Voyez* INFINITIF.

Mais ce qui est raisonnable par raport à la phrase latine, seroit ridicule & faux dans la phrase françoise. Dire que, dans *j'obéis au roi*, *au roi* est au datif, c'est introduire dans notre langue un jargon qui lui est étranger, & y supposer une analogie qu'elle ne connoît pas ; βαρβαρίζειν (*M.* BEAUZÉE.)

INDÉFINI, adj. *Gramm.* Ce mot est encore un de ceux que les grammairiens emploient comme techniques en diverses occasions ; & il signifie la même chose qu'*Indéterminé.* On dit sens *indéfini*, article *indéfini*, pronom *indéfini*, temps *indéfini*.

1°. *Sens indéfini.* « Chaque mot, dit M. du » Marsais (*Tropes*, *part. III*, *art.* ij, *p.* 233.), » a une certaine signification dans le discours ; » autrement, il ne signifieroit rien : mais ce sens, » quoique déterminé (c'est à dire, quoique fixé à » être tel), ne marque pas toujours précisément » un tel individu, un tel particulier ; ainsi, on » appelle *sens indéterminé* ou *indéfini*, celui qui » marque une idée vague, une pensée générale, » qu'on ne fait point tomber sur un objet parti» culier ».

Les adjectifs & les verbes, considérés en eux-mêmes, n'ont qu'un sens *indéfini*, par raport à l'objet auquel leur signification est applicable : *grand*, *durable*, exprime à la vérité quelque être *grand*, quelque objet *durable* ; mais cet être, cet objet, est-ce un esprit ou un corps ? est-ce un corps animé ou inanimé ? est-ce un homme ou une brute ? &c. La nature de l'être est *indéfinie*, & ce n'est que par des applications particulières que ces mots sortiront de cette indétermination, pour prendre un sens *défini*, du moins à quelques égards ; *un grand homme*, *une grande entreprise*, *un ouvrage durable*, *une estime durable.* C'est la même chose des verbes considérés hors de toute application.

Je dis que les applications particulières tirent ces mots de leur indétermination, *du moins à quelques égards*. C'est que toute application qui n'est pas absolument individuelle ou spécifique, c'est à dire, qui ne tombe pas précisément sur un

individu ou sur toute une espèce, laisse toujours quelque chose d'*indéfini* dans le sens : ainsi, quand on dit *un grand homme*, le mot *grand* est *défini* par son application à l'espèce humaine ; mais ce n'est pas à toute l'espèce, ni à tel individu de l'espèce ; ainsi, le sens demeure encore *indéfini* à quelques égards, quoiqu'à d'autres il soit déterminé.

Les noms appellatifs sont pareillement *indéfinis* en eux-mêmes. *Homme*, *cheval*, *argument*, désignent à la vérité telle ou telle nature : mais si l'on veut qu'ils désignent tel individu ou la totalité des individus auxquels cette nature peut convenir, il faut y ajouter d'autres mots qui en fassent disparoître le sens *indéfini* ; par exemple, *cet homme est savant*, *l'homme est sujet à l'erreur*, &c. *Voyez* ABSTRACTION, APPELLATIF, ARTICLE.

2°. *Article indéfini*. Quelques grammairiens françois, à la tête desquels il faut mettre l'auteur de la *Grammaire générale* (*Part. II*, *ch.* vij), ont distingué deux sortes d'articles ; l'un *défini*, comme *le*, *la* ; & l'autre *indéfini*, comme *un*, *une*, pour lequel on met *de* ou *des* au pluriel.

Non content de cette première distinction, La Touche vint après M. Arnauld & M. Lancelot, & dit qu'il y avoit trois articles *indéfinis*. « Les » deux premiers, dit-il, servent pour les noms » des choses qui se prennent par parties dans un » sens *indéfini* ; le premier est pour les substan- » tifs, & le second pour les adjectifs : je les ap- » pelle articles *indéfinis partitifs*. Le troisième » article *indéfini* sert à marquer le nombre des » choses ; & c'est pour cela que je le nomme *nu-* » *méral* ». (*L'Art de bien parler françois, liv. II, ch.* j.) Le P. Buffier & M. Restaut, à quelques différences près, ont adopté le même système : & tous ont eu en vûe d'établir des cas & des déclinaisons dans nos noms, à l'imitation des noms grecs & latins ; comme si la Grammaire particulière d'une langue ne devoit pas être en quelque sorte le code des décisions de l'usage de cette langue, plus tôt que la copie inconséquente de la Grammaire d'une langue étrangère.

Je ne dois pas répéter ici les raisons qui prouvent que nous n'avons en effet ni cas ni déclinaisons (*voyez ces mots*) ; mais j'observerai d'abord avec M. Duclos (*Remarques* sur le *chap.* vij. *de la II. Partie de la Grammaire générale*), « que » ces divisions d'articles, *défini*, *indéfini*, n'ont » servi qu'à jeter de la confusion sur la nature de » l'article. Je ne prétends pas dire qu'un mot ne » puisse être pris dans un sens *indéfini*, c'est à » dire, dans sa signification vague & générale ; mais » loin qu'il y ait un article pour la marquer, il » faut alors le supprimer. On dit, par exemple, » qu'*Un homme a été traité avec honneur* : comme » il ne s'agit pas de spécifier l'*honneur* particulier » qu'on lui a rendu, on n'y met point d'article ; » *honneur* est pris *indéfiniment* », [parce qu'il est employé en cette occurrence dans son acception primitive, selon laquelle, comme tout autre nom appellatif, il ne présente à l'esprit que l'idée générale d'une nature commune à plusieurs individus ou à plusieurs espèces, mais abstraction faite des espèces & des individus]. « Il n'y a, continue l'habile » secrétaire de l'Académie françoise, qu'une seule » espèce d'article, qui est *le* pour le masculin, » dont on fait *la* pour le féminin, & *les* pour le » pluriel des deux genres : *le* bien, *la* vertu, *l'in-* » justice ; *les* biens, *les* vertus, *les* injustices ».

En effet, dès qu'il est arrêté que nos noms ne subissent à leur terminaison aucun changement qui puisse être regardé comme cas ; que les sens accessoires représentés par les cas en grec, en latin, en allemand, & en toute autre langue qu'on voudra, sont suppléés en françois, & dans tous les idiomes qui ont à cet égard le même génie, par la place même des noms dans la phrase, ou par les prépositions qui les précèdent ; enfin que la destination de l'article est de faire prendre le nom dans un sens précis & déterminé : il est certain ou qu'il ne peut y avoir qu'un article, ou que s'il y en a plusieurs, ce seront différentes espèces du même genre, distinguées entre elles par les différentes idées accessoires ajoutées à l'idée commune du genre.

Dans la première hypothèse, où l'on ne reconnoitroit pour article que *le*, *la*, *les*, la conséquence est toute simple. Si l'on veut déterminer un nom, soit en l'appliquant à toute l'espèce dont il exprime la nature, soit en l'appliquant à un seul individu déterminé de l'espèce ; il faut employer l'article, c'est pour cela seul qu'il est institué : *L'homme est mortel*, détermination spécifique ; *L'homme dont je vous parle*, &c, détermination individuelle. Si on veut employer le nom dans son acception originelle, qui est essenciellement *indéfinie* ; il faut l'employer seul, l'intention est remplie : *Parler en homme*, c'est à dire, *conformément à la nature humaine* ; sens *indéfini*, où il n'est question ni d'aucun individu particulier, ni de la totalité des individus. Ainsi, l'introduction de l'article *indéfini* seroit au moins une inutilité, si ce n'étoit même une absurdité & une contradiction.

Dans la seconde hypothèse, où l'on admettroit diverses espèces d'articles, l'idée commune du genre devroit encore se retrouver dans chaque espèce, mais avec quelque autre idée accessoire qui seroit le caractère distinctif de l'espèce. Tels sont peut-être les mots *tout*, *chaque*, *nul*, *quelque*, *certain*, *ce*, *mon*, *ton*, *son*, *un*, *deux*, *trois*, & tous les autres nombres cardinaux : car tous ces mots servent à faire prendre dans un sens précis & déterminé les noms avant lesquels l'usage de notre langue les place ; mais ils le font de diverses manières, qui pourroient leur faire donner diverses dénominations. *Tout*, *chaque*, *nul*, articles collectifs, distingués

distingués encore entre eux par des nuances délicates ; *quelque*, *certain*, articles partitifs ; *ce*, article démonstratif ; *mon*, *ton*, *son*, articles possessifs ; *un*, *deux*, *trois*, &c, articles numériques, &c. Ici il faut toujours raisonner de même : vous déterminerez le sens d'un nom par tel article qu'il vous plaira ou qu'exigera le besoin ; ils sont tous destinés à cette fin : mais dès que vous voudrez que le nom soit pris dans un sens *indéfini*, abstenez-vous de tout article ; le nom a ce sens par lui-même. *Voyez* ARTICLE.

3°. *Pronoms indéfinis*. Plusieurs grammairiens admettent une classe de pronoms qu'ils nomment *indéfinis* ou *impropres*, comme je l'ai déja dit ailleurs. *Voyez* IMPROPRE. On verra, *au mot* PRONOM, que cette partie d'oraison détermine les objets dont on parle par l'idée de leur relation de personnalité, comme les noms les déterminent par l'idée de leur nature. D'où il suit qu'un pronom, qui en cette qualité seroit *indéfini*, devroit déterminer un objet par l'idée d'une relation vague de personnalité, & qu'il ne seroit en soi d'aucune personne, mais qu'il seroit applicable à toutes les personnes. Y a-t-il des pronoms de cette sorte ? Non : tout pronom est ou de la première personne, comme *je*, *me*, *moi*, *nous* ; ou de la seconde, comme *tu*, *te*, *toi*, *vous* ; ou de la troisième, comme *se*, *soi*, *il*, *elle*, *lui*, *leur*, *eux*, *elles*. *Voyez* PRONOM.

4°. *Temps indéfinis*. Nos grammairiens distinguent encore dans notre indicatif deux prétérits, qu'ils appellent l'un *défini*, & l'autre *indéfini*. Quelques-uns, entre lesquels il faut compter M. de Vaugelas, donnent le nom de *défini* à celui de ces deux prétendus prétérits, qui est simple, comme *j'aimai*, *je pris*, *je reçus*, *je tins* ; & ils appellent *indéfini*, celui qui est composé, comme *j'ai aimé*, *j'ai pris*, *j'ai reçu*, *j'ai tenu*. D'autres au contraire, qui ont pour eux l'auteur de *la Grammaire générale* & M. du Marsais, appellent *indéfini* celui qui est simple, & *défini* celui qui est composé. Cette opposition de nos plus habiles maîtres me semble prouver, que l'idée qu'il faut avoir d'un temps *indéfini* étoit elle-même assez peu déterminée par raport à eux. On verra, *article* TEMPS, ce qu'il faut penser des deux dont il s'agit ici, & quels sont ceux qu'il faut nommer *définis* & *indéfinis*, soit présents, soit prétérits, soit futurs. (*M. BEAUZÉE.*)

INDICATIF, IVE, adj. (*Gram.*) Le mode *indicatif*, la forme *indicative*. L'*Indicatif* est un mode personnel qui exprime directement & purement l'existence d'un sujet déterminé sous un attribut.

Comme ce mode est destiné à être adapté à tous les sujets déterminés dont il peut être question dans le discours, il reçoit toutes les inflexions personnelles & numériques, dont la concordance avec le sujet est la suite nécessaire de cette adaptation.

Cette propriété lui est commune avec tous les autres modes personnels sans exception.

Mais il exprime *directement* : c'est une autre propriété qu'il ne partage point avec le mode subjonctif, dont la signification est oblique. Toute énonciation dont le verbe est au subjonctif, est l'expression d'un jugement accessoire, que l'on n'envisage que comme partie de la pensée que l'on veut manifester ; & l'énonciation subjonctive n'est qu'un complément de l'énonciation principale : celle-ci est l'expression immédiate de la pensée que l'on se propose de manifester, & le verbe qui en fait l'ame doit être au mode *indicatif*, ou à un autre mode direct. Ainsi, l'*Indicatif* est direct, parce qu'il sert à constituer la proposition principale que l'on envisage ; & le subjonctif est oblique, parce qu'il ne constitue qu'une énonciation détournée qui entre dans le discours par accident & comme partie dépendante. *Je fais de mon mieux* ; dans cette proposition, *je fais* exprime directement, parce qu'il énonce immédiatement le jugement principal que je veux faire connoître. *Il faut que je fasse de mon mieux* ; dans cette phrase, *je fasse* exprime obliquement, parce qu'il énonce un jugement accessoire subordonné au principal, dont le caractère propre est *il faut*. C'est à cause de cette propriété que Scaliger le qualifie, *solus modus aptus scientiis*, *solus pater veritatis*. (*De caus.* L. *l.* *v.* 116.).

J'ajoûte que le mode *indicatif* exprime *purement* l'existence du sujet, pour marquer qu'il exclut toute autre idée accessoire qui n'est pas nécessairement comprise dans la signification essencielle du verbe ; & c'est ce qui distingue ce mode de tout autre mode direct. L'impératif est aussi direct ; mais il ajoûte, à la signification générale du verbe, l'idée accessoire de la volonté de celui qui parle. *Voy.* IMPÉRATIF. Le suppositif, que nous sommes obligés de reconnoître dans nos langues modernes, est direct aussi ; mais il ajoûte, à la signification générale du verbe, l'idée accessoire d'hypothèse & de supposition. *Voyez* SUPPOSITIF. Le seul *Indicatif*, entre les modes directs, garde sans mélange la signification pure du verbe. *Voyez* MODE.

C'est apparemment cette dernière propriété qui est cause, que dans quelque langue que ce soit, l'*Indicatif* admet toutes les espèces de temps qui sont autorisées dans la langue ; & qu'il est le seul mode assez communément qui les admette toutes. Ainsi, pour déterminer quels sont les temps de l'*Indicatif*, il ne faut que fixer ceux qu'une langue a reçus. *Voyez* TEMPS. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) INDOLENT, NONCHALANT, PARESSEUX, NÉGLIGENT. *Synonymes*.

On est *indolent*, par défaut de sensibilité ; *nonchalant*, par défaut d'ardeur ; *paresseux*, par défaut d'action ; *négligent*, par défaut de soin.

Rien ne pique l'*Indolent* ; il vit dans la tranquilité & hors des atteintes que donnent les fortes

passions. Il est difficile d'animer le *Nonchalant* ; il va mollement & lentement dans tout ce qu'il fait. L'amour du repos l'emporte, chez le *Paresseux*, sur les avantages que procure le travail. L'inattention est l'apanage du *Négligent* ; tout lui échape, & il ne se pique point d'exactitude.

L'*Indolence* émousse le goût ; la *Nonchalance* craint la fatigue ; la *Paresse* fuit la peine ; la *Négligence* apporte des délais & fait manquer l'occasion.

Je crois que l'amour est de toutes les passions la plus propre à vaincre l'*Indolence*. Il me semble qu'on surmonte plus aisément la *Nonchalance*, par la crainte du mal, que par l'espérance du bien. L'ambition fut toujours l'ennemie mortelle de la *Paresse*. Des intérêts personnels & considérables ne souffrent point de *Négligence*. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) INFIDÈLE, PERFIDE. *Synonymes.*

Une femme *infidèle*, si elle est connue pour telle de la personne intéressée, n'est qu'*infidèle* ; s'il la croit fidèle, elle est *perfide*. (*La Bruyère*.)

D'après cela, on peut conclure que l'*Infidélité* est un simple manque de foi, un simple violement des promesses qu'on avoit faites ; & que la *Perfidie* ajoûte à cela le vernis imposteur d'une fidélité constante.

L'*Infidélité* peut n'être qu'une foiblesse ; la *Perfidie* est un crime réfléchi. (*M.* BEAUZÉE.)

INFINITIF, IVE, adj. (*Gramm.*) Le mode *infinitif* est un des objets de la Grammaire dont la discussion a occasionné le plus d'assertions contradictoires, & laissé subsister le plus de doutes ; & cet article deviendroit immense, s'il falloit y examiner en détail tout ce que les grammairiens ont avancé sur cet objet. Le plus court, & sans doute le plus sûr, est d'analyser la nature de l'*Infinitif* comme si personne n'en avoit encore parlé : en ne posant que des principes solides, on parvient à mettre le vrai en évidence, & les objections sont prévenues ou résolues.

Les inflexions temporelles, qui sont exclusivement propres au verbe, en ont été regardées par Scaliger comme la différence essencielle : *Tempus autem non videtur esse affectus verbi, sed differentia formalis propter quam verbum ipsum verbum est* (*De caus. L. l. lib. V, cap.* 121.) Cette considération, très-solide en soi, l'avoit conduit à définir ainsi cette partie d'oraison : *Verbum est nota rei sub tempore.* (*ibid.* 110.) Scaliger touchoit presque au but ; mais il l'a manqué. Les temps ne constituent point la nature du verbe ; autrement, il faudroit dire que la langue franque, qui est le lien du commerce des échelles du Levant, est sans verbe, puisque le verbe n'y reçoit aucun changement de terminaisons. Mais les temps supposent nécessairement dans la nature du verbe une idée qui puisse servir de fondement à ces métamorphoses ; & cette idée ne peut être que celle de l'existence, puisque l'existence successive des êtres est la seule mesure du temps qui soit à notre portée, comme le temps devient à son tour la mesure de l'existence successive. *Voyez* VERBE.

Or cette idée de l'existence se manifeste à l'*Infinitif* par les différences caractéristiques des trois espèces générales de temps, qui sont le présent, le prétérit, & le futur : par exemple, *amare* (aimer) en est le présent ; *amavisse* (avoir aimé) en est le prétérit ; & *amassere* (devoir aimer), selon le témoignage & les preuves de Vossius (*Analog.* iij. 17), en est l'ancien futur, auquel on a substitué depuis des futurs composés, *amaturum esse*, *amaturum fuisse*, plus analogues aux futurs des modes personnels ; *voyez* TEMPS. L'usage, malgré ses prétendus caprices, ne peut résister à l'influence sourde de l'analogie.

Il faut donc conclure que l'essence du verbe se trouve à l'*Infinitif* comme dans les autres modes, & que l'*Infinitif* est véritablement verbe : *Verbum autem esse, verbi definitio clamat ; significat enim rem sub tempore.* (Scalig. *ibid.* 117.) Si Sanctius & quelques autres grammairiens ont cru que les inflexions temporelles de l'*Infinitif* pouvoient s'employer indistinctement les unes pour les autres ; si quelques-uns en ont conclu qu'à la rigueur il ne pouvoit pas se dire que l'*Infinitif* eût des temps différents, ni par conséquent qu'il fût verbe : c'est une erreur évidente, & qui prouve seulement que ceux qui y sont tombés n'avoient pas des temps une notion exacte. Un mot suffit sur ce point : si les inflexions temporelles de l'*Infinitif* peuvent se prendre sans choix les unes pour les autres, l'*Infinitif* ne peut pas se traduire avec assûrance, & *dicis me legere*, par exemple, peut signifier indistinctement *vous dites que je lis*, *que j'ai lu*, ou *que je lirai*.

Il semble qu'une fois assûré que l'*Infinitif* a en soi la nature du verbe, & qu'il est une partie essencielle de sa conjugaison, on n'a plus qu'à le compter entre les modes du verbe. Il se trouve pourtant des grammairiens d'une grande réputation & d'un grand mérite, qui, en avouant que l'*Infinitif* est partie du verbe, ne veulent pas convenir qu'il en soit un mode. Mais malgré les noms imposants des Scaliger, des Sanctius, des Vossius, & des Lancelot, j'oserai dire que leur opinion est d'une inconséquence surprenante dans des hommes si habiles. Car enfin, puisque, de leur aveu même, l'*Infinitif* est verbe, il présente apparemment la signification du verbe sous un aspect particulier ; & c'est sans doute pour cela qu'il a des inflexions & des usages qui lui sont propres : ce qui suffit pour constituer un mode dans le verbe, comme une terminaison différente avec une destination propre suffit pour constituer un cas dans le nom,

Mais quel eſt cet aſpect particulier qui caractériſe le mode *infinitif?*

Cette queſtion ne peut ſe réſoudre que d'après les uſages combinés des langues. L'obſervation la plus frapante qui en réſulte, c'eſt que, dans aucun idiome, l'*Infinitif* ne reçoit ni inflexions numériques ni inflexions perſonnelles; & cette unanimité indique ſi sûrement le caractère différenciel de ce mode, ſa nature diſtinctive, que c'eſt de là, ſelon Priſcien (*lib. viij. de modis*), qu'il a tiré ſon nom: *Unde & nomen accepit* Infinitivi, *quod nec perſonas nec numeros definit.* Cette étymologie a été adoptée depuis par Voſſius (*Analog.* iij. 8), & elle paroît aſſez raiſonnable pour être reçue de tous les grammairiens. Mais ne nous contentons pas d'un fait qui conſtate la forme extérieure de l'*Infinitif*; ce ſeroit proprement nous en tenir à l'écorce des choſes: pénétrons, s'il eſt poſſible, dans l'intérieur même.

Les inflexions numériques & les perſonnelles ont, dans les modes où elles ſont admiſes, une deſtination connue; c'eſt de mettre le verbe, ſous ces aſpects, en concordance avec le ſujet dont il énonce un jugement. Cette concordance ſuppoſe identité entre le ſujet déterminé avec lequel s'accorde le verbe, & le ſujet vague préſenté par le verbe ſous l'idée de l'exiſtence (*voyez* Identité); & cette concordance déſigne l'application du ſens vague du verbe au ſens précis du ſujet.

Si donc l'*Infinitif* ne reçoit dans aucune langue ni inflexions numériques, ni inflexions perſonnelles; c'eſt qu'il eſt dans la nature de ce mode de n'être jamais appliqué à un ſujet précis & déterminé, & de conſerver invariablement la ſignification générale & originelle du verbe. Il n'y a plus qu'à ſuivre le cours des conſéquences qui ſortent naturellement de cette vérité.

I. Le principal uſage du verbe eſt de ſervir à l'expreſſion du jugement intérieur, qui eſt la perception de l'exiſtence d'un ſujet dans notre eſprit ſous tel ou tel attribut (s'Graveſande, *Introd. à la Philoſ.* II. vij.). Ainſi, le verbe ne peut exprimer le jugement qu'autant qu'il eſt appliqué au ſujet univerſel, ou particulier, ou individuel, qui exiſte dans l'eſprit, c'eſt à dire, à un ſujet déterminé. Il n'y a donc que les modes perſonnels du verbe qui puiſſent conſtituer la propoſition; & le mode *infinitif*, ne pouvant par ſa nature être appliqué à aucun ſujet déterminé, ne peut énoncer un jugement, parce que tout jugement ſuppoſe un ſujet déterminé. Les uſages des langues nous apprennent que l'*Infinitif* ne fait dans la propoſition que l'office du nom. L'idée abſtraite de l'exiſtence intellectuelle ſous un attribut, eſt la ſeule idée déterminative du ſujet vague préſenté par l'*Infinitif*; & cette idée abſtraite, devenant la ſeule que l'eſprit y conſidère, eſt en quelque manière l'idée d'une nature commune à tous les individus auxquels elle peut convenir. *Voyez* Nom.

Dans les langues modernes de l'Europe, cette eſpèce de nom eſt employée comme les autres noms abſtraits, & ſert de la même manière & aux mêmes fins. 1°. Nous l'employons comme ſujet ou grammatical, ou logique. Nous diſons MENTIR *eſt un crime*, de même que *le menſonge eſt un crime*; ſujet logique: FERMER *les yeux aux preuves éclatantes du chriſtianiſme eſt une extravagance inconcevable*, de même que *l'aveuglement volontaire ſur les preuves*, &c: ici *fermer* n'eſt qu'un ſujet grammatical; *fermer les yeux aux preuves éclatantes du chriſtianiſme*, eſt le ſujet logique. 2°. L'*Infinitif* eſt quelquefois complément objectif d'un verbe relatif; *L'honnête homme ne ſait pas* MENTIR, comme *l'honnête homme ne connoît pas le menſonge.* 3°. Il eſt ſouvent le complément logique ou grammatical d'une prépoſition: *La honte de* MENTIR, comme *la turpitude du menſonge; ſujet à* DÉBITER *des fables*, comme *ſujet à la fièvre; ſans* DÉGUISER *la vérité*, comme *ſans déguiſement*, &c.

Quoique la langue grèque ait donné des cas aux autres noms, elle n'a pourtant point aſſujetti ſes *Infinitifs* à ce genre d'inflexion; mais les raports à l'ordre analytique, que les cas déſignent dans les autres noms, ſont indiqués pour l'*Infinitif* par les cas de l'article neutre dont il eſt accompagné de même que tout autre nom neutre de la même langue. Ainſi, les grecs diſent au nominatif & à l'accuſatif τό εὔχεσθαι (le prier), comme ils diroient ἡ εὐχή, *precatio*, ou τήν εὐχήν, *precationem* (la priere): ils diſent au génitif του εὔχεσθαι (du prier), & au datif, τῷ εὔχεσθαι (au prier); comme ils diroient τῆς εὐχῆς, *precationis* (de la prière), & τῇ εὐχῇ, *precationi* (à la prière). En conſéquence l'*Infinitif* grec ainſi décliné eſt employé comme ſujet ou comme régime d'un verbe, ou comme complément d'une prépoſition; & les exemples en ſont ſi fréquents dans les bons auteurs, que le *Manuel des grammairiens* (*Traité de la Synt. gr. ch. j, regl.* 4.) donne cette pratique comme un uſage élégant.

La différence qu'il y a donc à cet égard entre la langue grèque & la nôtre, c'eſt que d'une part l'*Infinitif* eſt ſouvent accompagné de l'article, & que de l'autre il n'eſt que bien rarement employé avec l'article. Cette différence tient à celle des procédés des deux langues en ce qui concerne les noms.

Nous ne feſons uſage de l'article que pour déterminer l'étendue de la ſignification d'un nom appellatif, ſoit au ſens ſpécifique, ſoit au ſens individuel: ainſi, quand nous diſons *les hommes ſont mortels*, le nom appellatif *homme* eſt déterminé au ſens ſpécifique; & quand nous diſons *le roi eſt juſte*, le nom appellatif *roi* eſt déterminé au ſens individuel. Jamais nous n'employons l'article avant les noms propres, parce que le ſens en eſt de ſoi-même individuel. Peut-être eſt ce par une raiſon contraire que nous ne l'employons pas avant les *Infinitifs*, préciſément parce que le ſens en eſt

toujours spécifique : MENTIR *est un crime*, c'est à dire, *tous ceux qui mentent commettent un crime*, ou *tout mensonge est un crime*.

Les grecs, au contraire, qui emploient souvent l'article par emphase, même avant les noms propres (*voyez la Méth. gr. de P. R. liv.* VIII. *ch.* IV.), sont dans le cas d'en user de même avant les *Infinitifs*. D'ailleurs l'inversion autorisée dans cette langue à cause des cas qui y sont admis, exige quelquefois que les raports de l'*Infinitif* à l'ordre analytique y soient caractérisés d'une manière non équivoque : les cas de l'article ataché à l'*Infinitif* sont alors les seuls signes que l'on puisse employer pour cette désignation. Nous, au contraire, qui suivons l'ordre analytique, ou qui ne nous en écartons pas de manière à le perdre de vûe, le secours des inflexions nous est inutile, & l'article au surplus n'y suppléeroit pas, quoi qu'en disent la plupart des grammairiens : nous ne marquons l'ordre analytique que par le rang des mots; & les raports analytiques, que par les prépositions.

La langue latine, qui, en admettant aussi l'inversion, n'avoit pas le secours d'un article déclinable pour marquer les relations de l'*Infinitif* à l'ordre analytique, avoit pris le parti d'assujettir ce verbe-nom aux mêmes métamorphoses que les autres noms, & de lui donner des cas. Il est prouvé (*article* GÉRONDIF) que les gérondifs sont de véritables cas de l'*Infinitif*; & (*article* SUPIN) qu'il en est de même des supins : & les anciens grammairiens désignoient indistinctement ces deux sortes d'inflexions verbales par les noms de *gerundia*, *participalia*, & *supina* (Priscian. *lib.* VIII. *de modis*); ce qui prouve que les unes comme les autres tenoient la place de l'*Infinitif* ordinaire, & qu'elles en étoient de véritables cas.

L'*Infinitif* proprement dit se trouve néanmoins, dans les auteurs, employé lui-même pour différents cas. Au nominatif : *virtus est vitium* FUGERE (Hor.), c'est à dire, FUGERE *vitium* ou *fuga vitii est virtus*. Au génitif : *Tempus est jam hinc* ABIRE *me*, pour *meæ hinc abitionis* (Cicer. *Tuscul. I.*). A l'accusatif : *Non tanti emo* PŒNITERE (Plaut.), pour *pœnitentiam;* c'est le complément d'*emo*. *Introiit* VIDERE (Ter.), pour *ad* VIDERE, de même que Lucrèce dit, *ad* SEDARE *sitim fluvii fontesque vocabant ;* c'est donc le complément d'une préposition. A l'ablatif: *Audito regem in Siciliam* TENDERE (Salust. *Jugurth.*), où il est évident qu'*audito* est en raport & en concordance avec *tendere*, qui tient lieu par conséquent d'un ablatif. On pourroit prouver chacun de ces cas par une infinité d'exemples : Sanctius en a recueilli un grand nombre que l'on peut consulter (*Minerv.* III. vj.). Je me contenterai d'en ajouter un plus frapant tiré de Cicéron (*ad Attic.* XIII. 28.) *Quam turpis est assentatio, quum* VIVERE *ipsum turpe sit nobis !* Il est clair qu'il en est ici de *vivere* comme d'*assentatio*; l'un est sujet dans le premier membre, l'autre est sujet dans le second; l'un est féminin, l'autre est neutre; tous deux sont noms.

II. Une autre conséquence importante de l'indéclinabilité de l'*Infinitif*, c'est qu'il est faux que dans l'ordre analytique il ait un sujet que l'usage de la langue latine met à l'accusatif. C'est pourtant la doctrine commune des grammairiens les plus célèbres & les plus philosophes; & M. du Marsais l'a enseignée dans l'Encyclopédie même, d'après la *Méthode latine* de P. R. *Voyez* ACCUSATIF & CONSTRUCTION. C'est que ces grands hommes n'avoient pas encore pris, de la nature du verbe & de ses modes, des notions saines; & il est aisé de voir (*articles* ACCIDENT, CONJUGAISON), que M. du Marsais en parloit comme le vulgaire; & qu'il n'avoit pas encore porté sur ces objets le flambeau de la Métaphysique, qui lui avoit fait voir tant d'autres vérités fondamentales ignorées des plus habiles qui l'avoient précédé dans cette carrière.

Puisque dans aucune langue l'*Infinitif* ne reçoit aucune des terminaisons relatives à un sujet, il semble que ce soit une conséquence qui n'auroit pas dû échaper aux grammairiens, que l'*Infinitif* ne doit point se raporter à un sujet. Ce principe se confirme par une nouvelle observation; c'est que l'*Infinitif* est un véritable nom, qui est du genre neutre en grec & en latin, qui dans toutes les langues est employé comme sujet d'un verbe, ou comme complément, soit d'un verbe soit d'une préposition, avec lequel enfin l'adjectif se met en concordance dans les langues où les adjectifs ont des inflexions relatives au sujet; tout cela vient d'être prouvé : or est-il raisonnable de dire qu'un nom ait un sujet ? C'est une chose inouïe en Grammaire, & contraire à la plus saine Logique.

Il n'est pas moins contraire à l'analogie de la langue latine, de dire que le sujet d'un verbe doit se mettre à l'accusatif : la syntaxe latine exige que le sujet d'un verbe personnel soit au nominatif; pourquoi n'assigneroit-on pas le même cas au sujet d'un mode impersonnel, si on le croit applicable à un sujet ? Deux principes si opposés n'auront qu'à concourir, & il résultera infailliblement quelque contradiction. Essayons de vérifier cette conjecture.

Le sens formé par un nom avec un *Infinitif* est, quelquefois, dit-on, le sujet d'une proposition logique, & en voici un exemple : *Magna ars est non* APPARERE ARTEM, ce que l'on prétend rendre littéralement en cette manière : ARTEM *non* APPARERE *est magna ars* (l'art ne point paroître est un grand art). Mais si *artem non apparere* est le sujet total ou logique de *est magna ars*, il s'ensuit qu'*artem*, sujet immédiat de *non apparere*, est le sujet grammatical de *est magna ars* : c'est ainsi que, si l'on disoit *ars non apparens est magna ars*, le sujet logique de *est magna ars* seroit *ars non apparens*, & cet *ars*, sujet immédiat de *non*

apparens, feroit le fujet grammatical de *eſt magna ars*. Mais ſi l'on peut regarder *artem* comme ſujet grammatical de *eſt magna ars*, il ne faut plus regarder *artem eſt magna* comme une expreſſion vicieuſe, quelque éloignée qu'elle ſoit & de l'analogie & du principe invariable de la concordance fondée ſur l'identité. Ceci prouve d'une manière bien palpable, que c'eſt introduire dans le ſyſtème de la langue latine deux principes incompatibles & deſtructifs l'un de l'autre, que de ſoutenir que le ſujet de l'*Infinitif* ſe met à l'accuſatif, & le ſujet d'un mode perſonnel au nominatif.

Mais ce n'eſt pas aſſez d'avoir montré l'inconſéquence & la fauſſeté de la doctrine commune ſur l'accuſatif, prétendu ſujet de l'*Infinitif*; il faut y en ſubſtituer une autre, qui ſoit conforme aux principes immuables de la Grammaire générale, & qui ne contrediſe point l'analogie de la langue latine.

L'accuſatif a deux principaux uſages également avoués par cette analogie, quoique fondés diverſement. Le premier, eſt de caractériſer le complément d'un verbe actif relatif, dont le ſens, indéfini par ſoi-même, exige l'expreſſion du terme auquel il a raport: *amo* (j'aime), eh quoi? car l'amour eſt une paſſion relative à quelque objet; *amo Ciceronem* (j'aime Cicéron). Le ſecond uſage de l'accuſatif eſt de caractériſer le complément de certaines prépoſitions; *per mentem* (par l'eſprit), *contrà opinionem* (contre l'opinion), &c. C'eſt donc néceſſairement à l'une de ces deux fonctions qu'il faut ramener cet accuſatif que l'on a pris fauſſement pour ſujet de l'*Infinitif*, puiſqu'on vient de prouver la fauſſeté de cette opinion; & il me ſemble que l'analyſe la mieux entendue peut en faire aiſément le complément d'une prépoſition ſous-entendue, ſoit que la phraſe qui comprend l'*Infinitif* & l'accuſatif tienne lieu de ſujet dans la propoſition totale, ſoit qu'elle y ſerve de complément.

Reprenons la propoſition *Magna ars eſt non apparere artem*. Selon la maxime que je viens de propoſer, en voici la conſtruction analytique: *Circà artem, non apparere eſt ars magna* (en fait d'art, ne point paroître eſt le grand art): l'accuſatif *artem* rentre par là dans l'analogie de la langue; & la phraſe, *circà artem*, eſt un ſupplément circonſtanciel très-conforme aux vûes de l'analyſe logique de la propoſition en général, & en particulier de celle dont il s'agit.

Cicéron, dans ſa ſeptième lettre à Brutus, lui dit: *Mihi ſemper placuit non rege ſolum ſed regno liberari rempublicam*; c'eſt à dire, conformément à mon principe, *Circà rempublicam, liberari non ſolum à rege ſed à regno placuit ſemper mihi*. (A l'égard de la république, être délivrée non ſeulement du roi mais encore de la royauté m'a toujours plu, a toujours été de mon goût).

Homines eſſe amicos Dei quanta eſt dignitas! (D. Greg. magn.) *Erga homines, eſſe amicos Dei eſt dignitas quanta!* (A l'égard des hommes, être amis de Dieu, eſt un honneur combien grand!). C'eſt encore la même méthode: mais je ſupplée la prépoſition *ergà*, pour indiquer qu'il n'y a pas néceſſité de s'en tenir toujours à la même; c'eſt le goût ou le beſoin qui doit en décider. Mais remarquez que l'*Infinitif eſſe* eſt le ſujet grammatical de *eſt dignitas quanta*; & le ſujet logique, c'eſt *eſſe amicos Dei*. *Amicos* s'accorde avec *homines*, parce qu'il s'y raporte par attribution, ou, ſi l'on veut, par attraction. C'eſt par la même raiſon que Martial a dit, *Nobis non licet eſſe tam diſertis*, quoique la conſtruction ſoit *eſſe tam diſertis non licet nobis*: c'eſt que la vûe de l'eſprit ſe porte ſur toute la propoſition, dès qu'on en entame le premier mot; & par là même il y a une raiſon ſuffiſante d'attraction pour mettre *diſertis* en concordance avec *nobis*, qui au fond eſt le vrai ſujet de la qualification exprimée par *diſertis*.

Cupio me eſſe clementem (Cic. I. Catil.); c'eſt à dire, *cupio erga me eſſe clementem*. Le complément objectif grammatical de *cupio*, c'eſt *eſſe*; le complément objectif logique, c'eſt *erga me eſſe clementem* (l'exiſtence pour moi ſous l'attribut de la clémence): c'eſt là l'objet de *cupio*.

En un mot il n'y a point de cas où l'on ne puiſſe, au moyen de l'Ellipſe, ramener la phraſe à l'ordre analytique le plus ſimple, pourvu que l'on ne perde jamais de vûe la véritable deſtination de chaque cas ni l'analogie réelle de la langue. On me demandera peut-être s'il eſt bien conforme à cette analogie d'imaginer une prépoſition avant l'accuſatif qui accompagne l'*Infinitif*. Je réponds 1°. ce que j'ai déja dit, qu'il faut bien regarder cet accuſatif ou comme complément de la prépoſition, ou comme complément d'un verbe actif relatif, puiſqu'il eſt contraire à la nature de l'*Infinitif* de l'avoir pour ſujet: 2°. que le parti le plus raiſonnable eſt de ſuppléer la prépoſition, parce que c'eſt le moyen le plus univerſel & le ſeul qui puiſſe rendre raiſon de la phraſe, quand l'énonciation qui comprend l'*Infinitif* & l'accuſatif eſt ſujet de la propoſition: 3°. enfin que ce moyen eſt ſi raiſonnable qu'on pourroit même en faire uſage avant des verbes du mode ſubjonctif: ſuppoſons qu'il s'agiſſe, par exemple, de dire en latin, *Serez-vous ſatisfait, ſi, à l'arrivée de votre père, non content de l'empécher d'entrer, je le force même à fuir?* feroit-ce mal parler que de dire, *Satin' habes, ſi advenientem patrem faciam tuum non modo ne introeat, verum ut fugiat?* J'entends la réponſe des feſeurs de Rudiments & des fabricateurs de Méthodes: cette locution eſt vicieuſe, ſelon eux, parce que *patrem tuum advenientem* à l'accuſatif ne peut pas être le ſujet, ou, pour parler leur langage, le nominatif des

verbes *introeat* & *fugiat*, comme il doit l'être ; & que, si on alloit le prendre pour régime de *faciam*, cela opèreroit un contre-sens. Raisonnement admirable, mais dont toute la solidité va s'évanouir par un mot : c'est Plaute qui parle ainsi (*Mostell.*). Voulez-vous savoir comme il l'entend ? le voici ; *Satin' habes*, *si* erga *advenientem patrem tuum* sic *faciam* ut *non modo ne introeat*, *verum ut fugiat* : & il en est de *faciam erga patrem tuum sic ut*, &c, comme de *agere cum patre*, *sic ut* : or ce dernier tour est d'usage, & on lit dans Nepos (*Cimon.* I. , *Egit cum Cimone ut eam sibi uxorem daret.*

Il résulte donc de tout ce qui précède, que l'*Infinitif* est un mode du verbe qui exprime l'existence sous un attribut d'une manière abstraite, & comme l'idée d'une nature commune à tous les individus auxquels elle peut convenir ; d'où il suit que l'*Infinitif* est tout à la fois verbe & nom, & ceci est encore un paradoxe.

On convient assez communément que l'*Infinitif* fait quelquefois l'office du nom, qu'il est nom si l'on veut, mais sans être verbe ; & l'on pense qu'en d'autres occurrences il est verbe sans être nom. On cite ce vers de Perse (*Sat.* I. 25) :

Scire tuum nihil est nisi te scire hoc sciat alter;

où l'on prétend que le premier *scire* est nom sans être verbe, parce qu'il est accompagné de l'adjectif *tuum*, & que le second *scire* est verbe sans être nom, parce qu'il est précédé de l'accusatif *te*, qui en est, dit-on, le sujet. Mais il n'y a que le préjugé qui fonde cette distinction. Soyez conséquent, & vous verrez que c'est comme si le poète avoit dit, *Nisi hoc scire tuum sciat alter;* ou, comme le dit le P. Jouvency dans son interprétation, *nisi ab aliis cognoscatur;* en sorte que la nature de l'*Infinitif*, telle qu'elle résulte des observations précédentes, indique qu'il faut recourir à l'Ellipse pour rendre raison de l'accusatif *te*, & qu'il faut dire, par exemple, *Nisi alter sciat hoc scire pertinens ad te*, ce qui est la même chose que *hoc scire tuum*.

N'admettez sur chaque objet qu'un principe ; évitez les exceptions que vous ne pouvez justifier par les principes nécessairement reçus ; ramenez tout à l'ordre analytique par une seule analogie ; vous voilà sur la bonne voie, la seule voie qui convienne à la raison, dont la Parole est le ministre & l'image. (*M. Beauzée.*)

INFLEXION, s. f. *Terme de Grammaire.* On confond assez communément les mots *Inflexion* & *Terminaison*, qui me paroissent pourtant exprimer des choses très-différentes, quoiqu'il y ait quelque chose de commun dans leur signification. Ces deux mots expriment également ce qui est ajouté à la partie radicale d'un mot : mais la *Terminaison* n'est que le dernier son du mot, modifié si l'on veut, par quelques articulations subséquentes, mais détaché de toute articulation antécédente ; l'*Inflexion* est ce qui peut se trouver dans un mot entre la partie radicale & la *Terminaison*.

Par exemple, *am* est la partie radicale de tous les mots qui constituent la conjugaison du verbe *Amo*. Dans *amabam*, *amabas*, *amabat*, il y a à remarquer *Inflexion* & *Terminaison*. Dans chacun de ces mots, la *Terminaison* est différente, pour caractériser les différentes personnes ; *am* pour la première, *as* pour la seconde, *at* pour la troisième : mais l'*Inflexion* est la même, pour marquer que ces mots appartiennent au même temps ; c'est *ab* partout.

Voilà donc trois choses que l'étymologiste peut souvent remarquer avec fruit dans les mots ; la *Racine*, l'*Inflexion*, & la *Terminaison*. La *Racine* est le type de l'idée individuelle de la signification commune à tous les mots de la même famille : cette *Racine* passe ensuite par différentes métamorphoses, au moyen des additions qu'on y fait, pour ajouter, à l'idée fondamentale & commune, les idées accessoires qui différencient chacun des mots de cette famille. Ces additions ne se font point témérairement, & de manière à faire croire que le hasard en ait fixé la loi ; on y reconnoît des traces d'intelligence & de combinaison, qui déposent qu'une raison saine a dirigé l'ouvrage. L'*Inflexion* a sa raison, la *Terminaison* a la sienne, les changements de l'une & de l'autre ont aussi la leur ; & ces éléments d'analogie, entre des mains intelligentes, peuvent répandre bien de la lumière sur les recherches étymologiques & sur la propriété des termes. On peut voir, *article* Temps, de quelle utilité est cette observation pour en fixer l'analogie & la nature, peu connue jusqu'à présent. (*M. Beauzée.*)

(N.) INIMITIÉ, RANCUNE. *Synonymes.*

L'*Inimitié* est plus déclarée ; elle paroît toujours ouvertement. La *Rancune* est plus cachée ; elle dissimule.

Les mauvais services & les discours désobligeants entretiennent l'*Inimitié* : elle ne finit que lorsque, fatigué de chercher à nuire, on se raccommode ; ou que, persuadé par des amis communs, on se réconcilie. Le souvenir d'un tort ou d'un affront reçu conserve la *Rancune* dans le cœur ; elle n'en sort que lorsqu'on n'a plus aucun désir de vengeance, ou qu'on pardonne sincèrement.

L'*Inimitié* n'empêche pas toujours d'estimer son ennemi, ni de lui rendre justice ; mais elle empêche de le caresser & de lui faire du bien autrement que par certains mouvements d'honneur & de grandeur d'ame, auxquels on sacrifie quelquefois sa vengeance. La *Rancune* fait toujours embrasser avec plaisir l'occasion de se venger ; mais elle sait se couvrir de l'extérieur de l'amitié, jusqu'au moment qu'elle trouve à se satisfaire.

Il y a quelque fois de la noblesse dans l'*Inimitié*; & il seroit honteux de n'en point avoir pour certaines personnes : mais la *Rancune* a toujours quelque chose de bas; un courage fier refuse nettement le pardon, ou l'accorde de bonne grâce.

On a vu les sentiments être héréditaires, & l'*Inimitié* se perpétuer dans les familles : les mœurs sont changées; le fils ne veut du père que la succession des biens. Les réconciliations parfaites sont rares : il reste souvent de la *Rancune* après celles qui paroissent être les plus sincères; & la façon de pardonner qu'on attribue aux italiens, est assez celle de toutes les nations.

Je crois qu'il n'y a que les perturbateurs du repos public qui doivent être l'objet de l'*Inimitié* d'un philosophe. S'il y a un cas où la *Rancune* soit excusable, c'est à l'égard des traîtres; leur crime est trop noir pour qu'on puisse penser à eux sans indignation. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) ININTELLIGIBLE, INCONCEVABLE, INCOMPRÉHENSIBLE. *Synonymes.*

Ces trois mots marquent également ce qui n'est pas à la portée de l'*Intelligence* humaine; mais ils le marquent avec des nuances différentes.

Inintelligible se dit par raport à l'expression; *Inconcevable*, par raport à l'imagination; *Incompréhensible*, par raport à la nature de l'esprit humain.

Ce qui est *inintelligible* est vicieux, il faut l'éviter; ce qui est *inconcevable* est surprenant, il faut s'en défier; ce qui est *incompréhensible* est sublime, il faut le respecter.

Les athées sont si peu fondés dans le malheureux parti qu'ils ont pris, que, dès qu'on les presse de rendre compte de leurs opinions, ils ne tiennent que des propos vagues & *inintelligibles*. Nonobstant l'obscurité de leurs systêmes & les inconséquences de leurs principes, il est *inconcevable* combien ils séduisent de jeunes gens, à la faveur de quelques plaisanteries ingénieuses & de beaucoup d'impudence : comme si toutes les raisons devoient disparoître devant l'effronterie; & comme si la nature, dans laquelle ils affectent de se retrancher, n'avoit pas elle-même des mystères aussi *incompréhensibles* que ceux de la révélation. (*M.* BEAUZÉE.)

INIMITABLE, adj. *Grammaire.* Qu'on ne peut *imiter*. Voyez IMITATION. La nature a des beautés *inimitables*. Tout ce qui porte un caractère de génie ou d'originalité, ne *s'imite* point. Ce sont les auteurs *inimitables* que les écrivains médiocres s'efforcent d'*imiter*.

(N.) INITIAL, E, adj. Appartenant au commencement. Ce mot vient du latin *Initium* (commencement).

On appelle Lettre *initiale*, la première lettre de chaque mot; comme on appelle *finale*, la dernière. Les imprimeurs n'appellent ainsi que les premières lettres majuscules, & le Dictionnaire de l'Académie dit que ce terme n'est d'usage qu'à l'Imprimerie & dans ce sens. Laissons aux imprimeurs leur usage, s'ils veulent le garder : mais employons hardiment ce mot dans le sens qu'indique l'étymologie, puisque ce sens a besoin d'un terme propre, & qu'au fonds celui-ci n'a d'abord été imaginé que pour cette signification.

Pour répandre plus de netteté dans les discours écrits, en y introduisant des distinctions sensibles, l'Orthographe exige que les lettres *initiales* de certains mots soient majuscules.

1°. Le premier mot d'un discours quelconque & de toute proposition nouvelle qui commence après un point ou un alinéa, doit commencer par une lettre *initiale* majuscule.

Il en est de même d'un discours direct que l'on raporte, d'un passage que l'on cite, quoiqu'il soit précédé d'une ponctuation plus foible que le point, comme c'est l'ordinaire après l'annonce qu'on en fait. *Lorsque j'entendis les scènes du paysan dans le* FAUX GÉNÉREUX, *je dis : « Voilà qui » fera fondre en larmes ».* (*M. Diderot.*)

L'*Initiale* majuscule sert, dans tous ces cas, à distinguer les sens indépendants l'un de l'autre, & facilite par conséquent l'intelligence de ce qu'on lit.

2°. Les noms propres d'anges, d'hommes, de fausses divinités, d'animaux, de royaumes, de provinces, de rivières, de montagnes, de villes ou autres habitations, de constellations, de jours, de mois, &c, doivent avoir une *initiale* majuscule : comme *Michel*, *Gabriel*, *Bélial*, *Belphégor*, *Adam*, *Ève*, *Joseph*, *Marie*; *Jupiter*, *Junon*, *Mercure*, *Minerve*; *Bucéphale*, *Amalthée*; *Europe*, *Asie*, *Allemagne*, *France*, *Normandie*, *Bourgogne*; *Rhin*, *Tibre*, *Seine*, *Meuse*; *Athos*, *Vésuve*, *Parnasse*, *Cithéron*; *Paris*, *Madrid*, *Vaugirard*, *Meudon*, *Belle-vûe*, *Chambord*; le *Bélier*, le *Verseau*, la *grande Ourse*; *Lundi*, *Jeudi*; *Juillet*, *Octobre*; &c.

C'est une distinction d'autant plus nécessaire, que les noms propres étant pour la plupart appellatifs dans leur origine, une *initiale* majuscule lève tout d'un coup l'incertitude qu'il pourroit y avoir entre le sens appellatif & le sens individuel. Cette utilité de distinguer les différents sens est le fondement des cinq règles qui vont suivre immédiatement.

3°. Le nom *Dieu*, quand il désigne individuellement l'être suprême, doit avoir une *initiale* majuscule, parce qu'il est alors comme un nom propre. *C'est Dieu qui a créé le monde. Vous ne prendrez pas le nom de Dieu en vain.*

Mais le nom *Dieu* rentre dans l'ordre commun, s'il est appliqué aux fausses divinités du

paganiſme, s'il eſt pris dans un ſens figuré, ſi à l'égard de l'être ſuprême il eſt regardé comme ſujet de quelque qualification déterminative. *L'origine des dieux du paganiſme* (excellent ouvrage de M. l'abbé Bergier). *Vous êtes tous des dieux & les enfants du Très-Haut* (Pſ. 81.). *Le dieu des miſéricordes, le dieu des vengeances, le dieu des armées, le dieu d'Abraham.* Dans tous ces cas, *Dieu* eſt un vrai nom appellatif.

4°. Les noms des ſciences, des arts, des métiers, s'ils ſont pris dans un ſens individuel qui diſtingue la ſcience, l'art, le métier, de toute autre ſcience, de tout autre art, de tout autre métier, doivent prendre une *initiale* majuſcule. *La Grammaire a des principes plus importants & plus ſolides qu'il ne paroît d'abord. Il eſt honteux d'ignorer les fondements de l'Orthographe. Nous avons depuis quelques années un bon dictionnaire de Muſique. La Menuiſerie emprunte le ſecours de la Géométrie & du Deſſin, pour fournir des embelliſſements à l'Architecture.*

Mais ces noms rentrent dans l'ordre commun, dès qu'ils deviennent ſujets d'une qualification déterminative; & on les écrit ſans *initiale* majuſcule. *On a appliqué ſans jugement la grammaire latine à toutes les langues, comme ſi chaque langue ne devoit pas avoir ſa grammaire propre. Notre orthographe actuelle eſt déja loin de l'orthographe ancienne. La muſique italienne vaut-elle mieux que la muſique françoiſe? Il y a beaucoup de deſſins précieux dans ſon porte-feuille. Un bâtiment d'architecture gothique qu'on a embelli d'une menuiſerie élégante & d'une ſerrurerie recherchée.*

5°. Il faut donner des lettres majuſcules pour *initiales* aux noms appellatifs des tribunaux, des compagnies, des corps, & à ceux qui déterminent par l'idée d'une profeſſion ou d'une dignité ſoit eccléſiaſtique ſoit civile, lorſque ces noms ſont employés ſans complément déterminatif pour déſigner individuellement leur objet. *Il fut condanné par arrêt du Parlement. Il faut ſe ſoumettre à l'autorité de l'Égliſe. Conſultez le dictionnaire de l'Académie. L'Apôtre fait une belle peinture de la charité. Le Roi reçut alors les preuves les plus éclatantes de l'affection de ſes peuples.*

Mais ces mêmes mots s'écrivent ſans majuſcule *initiale*, s'ils demeurent ſans application individuelle, ou ſi l'application eſt déſignée par un complément déterminatif. *La ſuppreſſion momentanée des parlements fera époque dans notre hiſtoire. Nous devons prier pour l'union des égliſes. On doit de grandes lumières aux académies de l'Europe. Un apôtre doit ſurtout prêcher d'exemple. Un roi ſage fait ſon capital de mériter l'affection de ſes ſujets. Le ſaint évêque de Genêve. Le pape régnant.*

6°. Quand on adreſſe la parole à une perſonne ou à un être quelconque, le nom qui déſigne cette perſonne ou cet être, fût-il appellatif, doit avoir une *initiale* majuſcule, parce qu'il eſt déterminé individuellement par l'idée de la ſeconde perſonne. *Il n'y a plus qu'un ſeul prodige que j'annonce aujourdhui au monde: ô Ciel, ô Terre, étonnez-vous à ce prodige nouveau! c'eſt que parmi tant de témoignages de l'amour divin, il y ait tant d'incrédules & tant d'inſenſibles.* (Boſſuet.)

De là vient qu'on écrit avec une *initiale* majuſcule *Monſeigneur, Monſieur, Madame, Mademoiſelle*, en adreſſant la parole aux perſonnes. Cela arrive ſi ſouvent, qu'on a cru devoir écrire ces mots avec une majuſcule, même hors le cas de l'apoſtrophe: on a ſenti enſuite qu'il falloit donner, à cet uſage univerſel, un principe également univerſel; & on a imaginé que c'étoit une affaire de politeſſe, comme ſi l'Orthographe devoit peindre autre choſe que la parole avec les acceſſoires relatifs aux différents ſens: cette politeſſe déplacée a ſuggéré enſuite aux imprimeurs d'écrire avec des majuſcules les pronoms *Il, Elle*, quand ils ſe rapportent aux noms *Roi* ou *Majeſté*. Ce ſont de vrais abus, des fautes contre les vrais principes: il faut écrire, *J'ai remis votre lettre à monſieur* ou *à m^r l'abbé N, à madame* ou *à m^de la ducheſſe de N. Sa majeſté le nomma à cet emploi, dès qu'elle fut inſtruite de la juſtice de ſes prétentions.*

7°. Quand un mot a dans l'uſage pluſieurs ſens différents, il eſt aſſez convenable d'employer une *initiale* majuſcule, pour déſigner le ſens le plus conſidérable. Ainſi, écrivons *la jeuneſſe*, pour marquer le plus bel âge de la vie; & *la Jeuneſſe*, pour déſigner les jeunes gens. Les *Grands* ſont les premiers hommes de la nation; & *grands* n'eſt qu'un adjectif, quand on dit, par exemple, *les grands principes, de grands talents. Le gouvernement* eſt l'action de gouverner; & le *Gouvernement* déſigne les perſonnes qui gouvernent. Les lois de l'*État* (du Gouvernement); les devoirs de votre *état* (de votre condition, de votre profeſſion). Le vœu *général;* un *Général* d'armée, d'ordre, &c. Cette diſtinction doit même avoir lieu entre deux ſens individuels d'un nom appellatif. *Il ſe rendit au ſénat* (en parlant du lieu); *Il fut blâmé par le Sénat* (en parlant de la compagnie); quoique dans les deux cas il s'agiſſe uniquement du ſénat de Rome.

8°. Dans la Poéſie il eſt reçu, pour mieux aſſûrer la diſtinction des vers, de mettre une majuſcule au commencement de chacun, grand ou petit, ſoit qu'il commence un ſens ſoit qu'il ne faſſe que partie d'un ſens commencé.

> Renonçons au ſtérile appui
> Des Grands qu'on implore aujourdhui;
> Ne fondons point ſur eux une eſpérance folle:
> Leur pompe, indigne de nos vœux,
> N'eſt qu'un ſimulacre frivole;
> Et les ſolides biens ne dépendent pas d'eux. *Rouſſeau.*

Éviter

Éviter de faire majuscules les lettres *initiales* dans tous ou dans plusieurs de ces cas, c'est une entreprise qui doit révolter la raison autant qu'elle choque les ieux. C'est une pratique contraire à un usage très-réfléchi de la nation. Elle tend à nous priver de l'avantage réel qu'on a trouvé jusqu'à présent, à se conformer là-dessus aux règles qu'on vient de prescrire; & ne peut être bonne qu'à bannir de notre écriture la netteté de l'expression, qui dépend toujours de la distinction précise des objets. Ajoutons que l'œil même a intérêt à la conservation des *Initiales* majuscules; il s'égareroit & se lasseroit dans la plaine trop uniforme d'une page, où toutes les lettres seroient constamment égales : les grandes lettres, semées avec intelligence parmi les petites, sont des points de repos pour l'œil, auquel elles offrent en même temps le plaisir de la variété. Lorsque ces repos deviennent en même temps des avis muets sur des observations nécessaires, on sent quel est le prix d'une bagatelle apparente, qui est en effet une heureuse invention de l'art, pour augmenter ou pour fixer la lumière.

Dans les différentes écritures à la main, les maîtres distinguent des lettres courantes *initiales*, dont la forme particulière indique qu'elles sont destinées ou même qu'elles ne sont destinées qu'à cet usage.

Dans les inscriptions on désigne fort souvent des mots entiers par la seule lettre *initiale* : ainsi, S. P. Q. R. signifie, comme on sait, *Senatus populusque romanus*. On a quelquefois abusé de l'équivoque de ces lettres, pour leur prêter un sens tout autre que celui qu'on a voulu leur donner à l'origine. Il y avoit, par exemple, sur la porte du palais du pape, M. CCC. LX; ce qui étoit simplement une date : Spéron Spéroné dit à quelques cardinaux que ces lettres signifioient, *Multi cardinales cæci creārunt Leonem decimum*, parce que ce pape étoit encore trop jeune quand il fut élevé à la dignité pontificale; & les maux qu'il a occasionnés dans l'Église par le schisme de Luther & ensuite de Calvin, n'ont que trop justifié cette interprétation. (*M. Beauzée.*)

(N.) INSINUATION, s. f. *Belles-Lettres.* Tour d'Éloquence, qui consiste à présenter à l'auditoire, au lieu de l'objet qu'on se propose, & pour lequel on sait qu'il a de la répugnance ou de l'éloignement, un autre objet qui l'intéresse, & qui, par ses raports avec l'objet dont il s'agit, dispose d'abord les esprits à ne pas en être blessés, & les amène insensiblement à le voir d'un œil favorable. Cicéron recommande cette méthode toutes les fois que celui qui est en cause, ou la cause elle-même, présente un aspect odieux. *Insinuatione utendum, est quum animus auditoris infensus est.* Et il indique les moyens d'user d'*Insinuation. Si causæ turpitudo contrahit offensionem; aut, pro eo homine in quo offenditur, alium hominem qui diligitur interponi oportet; aut pro re in quâ offenditur, aliam rem quæ probatur; aut pro re hominem, aut pro homine rem; ut, ab eo quod odit, ad id quod diligit auditoris animus traducatur.* Par exemple, il s'agit d'un fils dont l'imprudence & la témérité ont besoin d'indulgence, & dont la défense directe révolteroit les juges : on parle des vertus & des services de son père, & on le peint accablé de douleur de l'égarement de son fils. Il s'agit d'une action odieuse & punissable qu'un homme de mérite a commise dans quelque malheureux moment : on commence par rappeler les actions louables qui ont honoré le reste de sa vie; & l'on demande comment il est possible qu'un caractère honnête, un heureux naturel, se soit tout à coup démenti? *Deinde, quum jam mitior factus erit auditor, ingredi pedetentim in defensionem, & dicere, ea quæ indignantur adversarii, tibi quoque indigna videri : deinde quum lenieris eum qui audiet, demonstrare nihil eorum ad te pertinere.*

Ce n'est pas seulement dans l'exorde de ses harangues que Cicéron emploie cet artifice; il y revient quand il s'agit d'émouvoir, de gagner les juges: & on le voit dans ses péroraisons tantôt se présenter lui-même à la place de l'accusé (*pro Sextio, pro Plancio*); tantôt faire parler l'accusé à sa place (*pro Milone*); tantôt introduire à la place de l'accusé ses parents, ses amis, sa femme, ses enfants (*pro Flacco, pro Cœlio, pro Murenâ*); ou quelque personne sacrée, comme la vestale dans la péroraison du plaidoyer pour Fonteius; tantôt appeler à son secours le peuple, les chevaliers, les centurions, les soldats, dont l'accusé a mérité l'estime, comme dans la péroraison du plaidoyer pour Milon, où il épuise toutes les ressources de l'Éloquence pathétique. *Voyez* Péroraison.

Le discours de Phénix à Achille pour l'adoucir, au neuvième livre de l'Iliade, est rempli d'*Insinuation* : sa propre histoire, les leçons de Pélée lorsqu'il lui confia son fils, l'aventure de Méléagre, l'allégorie des prières, sont autant de détours pour arriver au même but.

L'*Insinuation* s'emploie de même à rejeter sur l'adversaire ce que la cause a d'odieux, & à détourner d'une partie à l'autre l'indignation de l'auditoire. Mais il faut y mettre, dit le même orateur, beaucoup de prudence ou d'adresse, faire semblant de ne vouloir que se justifier soi-même, & n'attaquer qu'avec beaucoup de précaution ceux à qui l'auditoire paroît s'intéresser : *Negare te quidquam de adversariis esse dicturum : ut neque aperte lædas eos qui diliguntur, & tamen id obscurè faciens, quoad possis, alienes ab eis auditorum voluntatem.*

On voit par là que les raffinements de l'art de nuire ne sont pas nouveaux; & dans les oraisons de

Cicéron, nos gens de Cour pourroient eux-mêmes en trouver des exemples dont ils feroient jaloux. Mais il n'y en a pas un, dans le plus *insinuant* des orateurs, qui approche de celui que nous en a donné Racine, dans la fcène de Narciffe avec Néron, au quatrième acte de Britannicus. (*M. Marmontel.*)

(N.) INSINUER, PERSUADER, SUGGÉRER. *Synonymes.*

On *infinue* finement & avec adreffe. On *perfuade* fortement & avec éloquence. On *fuggère* par crédit & avec artifice.

Pour *infinuer*, il faut ménager le temps, l'occafion, l'air, & la manière de dire les chofes. Pour *perfuader*, il faut faire fentir les raifons & l'avantage de ce qu'on propofe. Pour *fuggérer*, il faut avoir aquis de l'afcendant fur l'efprit des perfonnes.

Infinuer dit quelque chofe de plus délicat. *Perfuader* dit quelque chofe de plus pathétique. *Suggérer* emporte quelquefois dans fa valeur quelque chofe de frauduleux.

On couvre habilement ce qu'on veut *infinuer*. On propofe nettement ce qu'on veut *perfuader*. On fait valoir ce qu'on veut *fuggérer*.

On croit fouvent avoir penfé de foi-même ce qui a été *infinué* par d'autres. Il eft arrivé plus d'une fois qu'un mauvais raifonnement a *perfuadé* des gens qui ne s'étoient pas rendus à des preuves convaincantes & démonftratives. La fociété des perfonnes qui ne penfent & n'imaginent qu'autant qu'elles font *fuggérées* par leurs domeftiques, ne peut pas être d'un goût bien délicat. (*L'abbé Girard.*)

(N.) INSUFFISANCE, INCAPACITÉ, INAPTITUDE. *Synonymes.*

On défigne par ces mots le manque des difpofitions néceffaires pour réuffir dans ce qu'on fe propofe, mais avec des différences.

L'*Infuffifance* vient du défaut de propoition entre les moyens & la fin; l'*Incapacité*, de la privation des moyens; & l'*Inaptitude*, de l'impoffibilité d'aquérir aucun moyen.

On peut fouvent fuppléer à l'*Infuffifance;* on peut quelquefois réparer l'*Incapacité:* mais l'*Inaptitude* eft fans remède.

C'eft une faute, que d'engager les jeunes gens dans les fonctions du miniftère eccléfiaftique, quand on connoît leur *Infuffifance;* c'eft un crime, que de les y porter, quand on connoît leur *Incapacité;* c'eft un mépris facrilège de la Religion, que de les y forcer par la raifon même de leur *Inaptitude:* rien de plus commun néanmoins que ces vocations fcandaleufes à un état qui exige les difpofitions les plus grandes, les plus décidées, & les plus faintes. (*M. Beauzée.*)

INTÉRESSANT, E, adj. *Beaux-Arts.* Dans un fens général, l'*Intéreffant* eft l'oppofé de l'indifférent; & tout ce qui réveille notre attention, pique notre curiofité, peut être nommé *intéreffant*. Mais ce nom convient principalement à ce qui nous affecte, non comme un objet de méditation ou comme le fouvenir d'une jouiffance paffée, mais comme nous fourniffant une occafion actuelle de jouir, & excitant en nous un défir qui dure autant que l'*Intérêt*. C'eft ainfi que, dans un poème épique ou dramatique, nous appelons *intéreffante* une fituation, non feulement parce qu'elle nous plaît ou même parce qu'elle nous caufe quelque fentiment agréable ou défagréable, mais en tant qu'elle tient notre efprit dans un état de fufpenfion & d'attente qui nous fait fouhaiter d'arriver à une iffue, à un dénoûment.

Il y a des objets que nous confidérons avec quelque plaifir, fans y prendre un véritable *Intérêt*. Nous les voyons comme des tableaux agréables; nous n'obfervons ce qu'ils nous offrent qu'en fimples fpectateurs, pour lefquels il eft égal qu'il arrive ceci ou cela, pourvu qu'il ne réfulte aucun inconvénient à leur egard. C'eft ainfi qu'un homme oifif, appuyé fur fa fenêtre, voit les paffants qui vont & viennent & n'a d'autre envie que de s'amufer en les regardant. Nous fommes auffi quelque fois dans cette difpofition d'efprit, en lifant des defcriptions de pays, des relations de voyages, des récits hiftoriques, dans la lecture defquels nous ne cherchons qu'à paffer notre temps. On ne dit jamais de pareilles chofes qu'elles foient *intéreffantes*, puifqu'on les envifage comme des chofes qui n'ont aucun raport à notre perfonne ni à notre état.

Il peut même arriver que de femblables objets faffent des impreffions affez fortes fur nous, fans devenir pour cela *intéreffants* dans le fens rigoureux. La plupart des chofes qui nous font éprouver quelque paffion, en tant qu'elles nous paroiffent bonnes ou mauvaifes, ne deviennent pas *intéreffantes* pour cela. On peut nous rendre triftes, gais, tendres, voluptueux, & nous entretenir un certain temps dans ces fituations, fans nous *intéreffer* vivement. Nous nous prêtons en quelque forte à ces différentes modifications, parce qu'elles nous occupent & nous tirent de l'ennui ou de l'indolence; mais elles ne nous mettent pourtant pas dans une véritable activité: ce feroit la même chofe pour nous que d'autres modifications tinffent la place de celles qui exiftent, ou qu'elles fe fuccédaffent d'une manière différente.

Mais dès qu'il fe préfente des objets qui excitent notre activité, qui nous font apercevoir qu'il nous manque quelque chofe; en forte que nous fentons des défirs, nous formons des projets, nous avons des craintes & des efpérances: il ne nous eft plus égal alors que les chofes tournent d'une manière ou d'une autre; nous nous occupons des moyens d'arriver à une telle iffue, de détourner telle

autre ; & tant que cela nous tient à cœur, l'objet est dit *intéressant*.

L'*Intéressant* est la propriété essencielle de tous les objets esthétiques ; parce que l'artiste, en le produisant, remplit d'un seul coup toutes les vûes de son art. D'abord il est assûré par là de plaire : car bien qu'il semble d'abord que la situation la plus désirable, soit de jouir de sensations agréables dans le sein d'une parfaite tranquilité ; on découvre, en y regardant de plus près, que le dèvelopement de cette activité intérieure, par lequel nous exerçons librement nos propres forces, est ce qui convient le mieux à notre nature, & que nous préférons par conséquent cette situation à toute autre. Cette activité veut toujours être mise en jeu ; c'est le premier & le vrai ressort de toutes nos actions ; & elle ne diffère point de ce que les philosophes ont nommé *Amour-propre* ou *Intérêt*, & dont ils ont fait le grand mobile de notre conduite. Ainsi, l'artiste n'a point de moyen plus efficace de nous flatter, de s'insinuer, & de nous devenir agréable, qu'en excitant notre activité par la représentation d'objets *intéressants*. Tout homme est obligé d'avouer que les jours les plus heureux de sa vie, ont été ceux où son ame a été mise en état de déployer le plus grand degré d'activité.

Les objets *intéressants* deviennent d'autant plus importants, qu'ils sont plus propres, non seulement à exciter, mais surtout à augmenter cette activité intérieure de l'ame, qui fait le véritable prix de l'homme. Ce ne sont pas ces ames douces, paisibles, occupées de jouïssances calmes, de voluptés où l'enthousiasme domine, fût-il poussé jusqu'à l'extase ; ce ne sont pas, dis-je, ces ames qui répondent au but de la nature & à leur véritable destination : ce sont celles qu'un feu secret dévore, qui sont ardentes, brûlantes, & dont rien ne peut étancher la soif de connoître & de jouir. L'excellence de l'homme consiste à posséder une pareille ame, dont les facultés soient comme un arc toujours bandé. Or comme les forces du corps le plus robuste s'engourdissent dans le repos & dans l'oisiveté, au lieu qu'un homme médiocrement vigoureux se fortifie par le travail ; les nerfs de l'ame, si je peux m'exprimer ainsi, se relâchent dans l'inaction & même dans l'état de simple jouïssance. Mais les beaux-arts pourroient prèvenir ce relâchement, s'ils savoient nous présenter toujours des objets *intéressants* : & par ce seul endroit, ils sont déja propres à nous rendre un service très-important.

L'artiste cependant n'accomplit, de la manière la plus parfaite, les devoirs de sa vocation, que lorsqu'après avoir excité les forces de l'ame, il leur donne une direction avantageuse, c'est à dire, lorsqu'il la porte constamment à la justice & à la vertu. Au contraire il agit en traître à l'égard des hommes, quand, soit par caprice, ou par mauvaise volonté, ou même par une simple ignorance, il fait prendre aux forces de l'ame des déterminations nuisibles. On est fondé à faire ce reproche à Molière & à d'autres comiques, qui n'*intéressent* que trop souvent le spectateur en faveur de la fraude & du vice.

Quiconque veut toucher les autres, doit être touché lui-même ; d'où il s'ensuit qu'on peut, avec le même fondement, exiger de ceux qui aspirent à faire un ouvrage *intéressant*, que leur propre ame soit active & capable de s'*intéresser*. En vain prétendroit-on d'un homme froid, ou livré uniquement à la méditation, ou qui ne pense qu'à savourer des objets de jouïssance, qu'il produisît quelque chose d'*intéressant* : étant lui-même sans chaleur, comment parviendroit-il à échauffer notre cœur ? Des artistes qui ne connoissent point d'objets plus *intéressants* qu'un beau paysage ou un doux zéphyr, & qui les préfèrent aux grandes entreprises où toutes les forces de l'ame entrent en jeu, ne feront jamais naître un grand *Intérêt*. Il faut pour cet effet une ame qui aime à agir elle-même, ou à prendre part aux actions des autres ; qui s'occupe sérieusement du dessein de faire régner l'ordre & de bannir le désordre ; qui, dès que la moindre occasion s'en présente, prenne aisément feu en faveur du bien ou contre le mal ; une ame enfin pour qui rien de ce qui touche l'humanité ne soit étranger, & suivant la belle expression de M. Haller, *qui se retrouve en tout autre*. En un mot, l'artiste qui veut être *intéressant*, doit s'*intéresser* à toutes les affaires tant générales que particulières dont il fait son objet, & se mettre à la place des personnes qu'il fait parler & agir. Alors tout s'anime & se vivifie à ses propres regards, & il entre dans une situation qu'il peut communiquer à d'autres. Cela prouve encore que tout grand artiste doit être philosophe & honnête homme. (*M. DE SULZER.*)

INTÉRÊT, s. m. *Litterature*. L'*Intérêt*, dans un ouvrage de Littérature, naît du style, des incidents, des caractères, de la vraisemblance, & de l'enchaînement.

Imaginez les situations les plus pathétiques ; si elles sont mal amenées, vous n'*intéresserez* pas.

Conduisez votre poème avec tout l'art imaginable ; si les situations en sont froides, vous n'*intéresserez* pas.

Sachez trouver des situations & les enchaîner ; si vous manquez du style qui convient à chaque chose, vous n'*intéresserez* pas.

Sachez trouver des situations, les lier, les colorier ; si la vraisemblance n'est pas dans le Tout, vous n'*intéresserez pas*.

Or, vous ne serez vraisemblant qu'en vous conformant à l'ordre général des choses, lorsqu'il se plaît à combiner des incidents extraordinaires.

Si vous vous en tenez à la peinture de la nature commune, gardez partout la même proportion qui y règne.

Si vous vous èlevez au dessus de cette nature, & que vos êtres soient poétiques, agrandis; que tout soit réduit au module que vous aurez choisi, & que tout soit agrandi en même proportion : il seroit ridicule de mettre une gerbe de petits épis, tels qu'ils croissent dans nos champs, sous le bras d'une Cérès à qui l'on auroit donné sept ou huit pieds de haut.

J'ai entendu dire à des gens d'un goût foible & mesquin, & qui, ramenant tout à l'imitation rigoureuse de la nature, regardoient d'un œil de mépris les miracles de la fiction ; jamais femme s'est-elle écriée comme Didon ?

At pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras,
Pallentes umbras Erebi noctemque profundam,
Ante, Pudor, quam te violo aut tua jura resolvo :

« Que le père des dieux me frape de sa foudre, » qu'il me précipite chez les ombres, chez les » pâles ombres de l'Érèbe & dans la nuit profonde, » avant, ô Pudeur, que je renonce à toi, & que je » viole tes lois sacrées ».

Ils n'entendoient rien à ce ton emphatique, faute de connoître la vraie proportion des figures de l'Énéide : ils rejetoient de ce morceau tout ce qui caractérise le génie, le premier & le second vers ; & ils ne s'accommodoient que de la simplicité du dernier. Ce Poème étoit sans *Intérêt* pour eux. (*M. Diderot.*)

Intérêt. *Belles-Lettres*, *Poésie*. Affection de l'ame qui lui est chère & qui l'attache à son objet. Dans un récit, dans une peinture, dans une scène, dans un ouvrage d'esprit en général, c'est l'attrait de l'émotion qu'il nous cause, ou le plaisir que nous éprouvons à en être émus de curiosité, d'inquiétude, de crainte, de pitié, d'admiration, &c.

J'ai déja distingué ailleurs l'*Intérêt* de l'art & celui de la chose.

L'art nous attache, ou par le plaisir de nous trouver nous-mêmes assez éclairés, assez sensibles pour en saisir les finesses, pour en admirer les beautés; ou par le plaisir de voir dans nos semblables ces talents, cette ame, ce génie, ce don de plaire, d'émouvoir, d'instruire, de persuader, &c. Ce plaisir augmente à mesure que l'art présente plus de difficultés & suppose plus de talents. Mais il s'affoibliroit bientôt, s'il n'étoit pas soutenu par l'*Intérêt* de la chose ; & tout seul, il est trop léger pour valoir la peine qu'il donne. Le poète aura donc soin de choisir des sujets qui, par leur agrément ou leur utilité, soient dignes d'exercer son génie; sans quoi, l'abus du talent changeroit en un froid dédain ce premier mouvement de surprise & d'admiration que la difficulté vaincue auroit causé.

L'*Intérêt* de la chose n'est pas moins relatif à l'amour de nous mêmes, que l'*Intérêt* de l'art ; soit que la Poésie, par exemple, prenne pour objets des êtres comme nous, doués d'intelligence & de sentiment, ou des êtres sans vie & sans ame, c'est toujours par une relation qui nous est personnelle que ce sentiment nous saisit. Il est seulement plus ou moins vif, selon que le raport qu'il suppose de l'objet à nous est plus ou moins direct & sensible.

Le raport des objets avec nous-mêmes est de ressemblance ou d'influence : de ressemblance, par les qualités qui les raprochent de notre condition ; d'influence, par l'idée du bien ou du mal qui peut nous en arriver, & d'où naît le désir ou la crainte.

J'ai fait voir, en parlant des *mouvements du style* & des moyens de l'animer, comme la Poésie nous met partout en société avec nos semblables, en attribuant à tout ce qui peut avoir quelque apparence de sensibilité, une ame pareille à la nôtre. Il n'est donc pas difficile de concevoir par quelle ressemblance deux jeunes arbrisseaux qui étendent leurs branches pour les entrelacer, deux ruisseaux qui, par mille détours, cherchent la pente qui les raproche, participent à l'*Intérêt* que nous inspirent deux amants. Qu'on se demande à soi-même d'où naît le plaisir délicat & vif que nous fait le tableau de la belle saison, lorsque la terre est *en amour*, comme disent si bien les laboureurs ; que l'on se demande d'où naît l'impression de mélancolie que fait sur nous l'image de l'automne, lorsque les forêts & les champs se dépouillent, & que la nature semble dépérir de vieillesse ; on trouvera que le printemps nous invite à des noces universelles, & l'automne à des funérailles, & que nous y assistons à peu près comme à celles de nos pareils.

Lorsque la peinture d'un paysage riant & paisible vous cause une douce émotion, une rêverie agréable, consultez-vous, & vous trouverez que, dans ce moment, vous vous supposez assis au pied de ce hêtre, au bord de ce ruisseau, sur cette herbe tendre & fleurie, au milieu de ces troupeaux, qui, de retour le soir au village, vous donneront un lait délicieux. Si ce n'est pas vous, c'est un de vos semblables que vous croyez voir dans cet état fortuné ; mais son bonheur est si près de vous, qu'il dépend de vous d'en jouir : & cette pensée est pour vous ce qu'est pour l'avare la vûe de son or, l'équivalent de la jouissance. Mais à ce tableau que vous présente la nature, le poète sait qu'il manque quelque chose. Il place une bergère au bord du ruisseau; il la fait jeune & jolie, ni trop négligée, de peur de blesser votre délicatesse, ni trop parée, de peur de détruire votre illusion. Il lui donne un air simple & naïf, car il sait que vous demandez un cœur facile à séduire ; il lui donne une voix touchante, organe d'une ame sensible ; & il la peint se mirant dans l'eau & mêlant des fleurs à ses cheveux, comme pour vous annoncer qu'elle a ce désir de plaire, qui suppose le besoin d'aimer. S'il veut rendre le tableau plus piquant,

Il placera loin d'elle un bocage ſombre, où vous croirez qu'il eſt facile de l'attirer. Il feindra même qu'un berger l'y appelle; vous le verrez entre les arbres, le feu du déſir dans les ieux; & un mouvement confus de jalouſie ſe mêlera, ſi elle ſourit, au ſentiment qu'elle vous inſpire.

Je ſuppoſe au contraire que le poète veuille vous cauſer une ſombre mélancolie, c'eſt un déſert qu'il vous peindra. Le bruit d'un torrent qui ſe précipite ſur des rochers, qui va dormir dans des gouffres, trouble ſeul dans ce lieu ſauvage le ſilence de la nature. Vous y voyez des chênes briſés par la foudre, mais que la hache a reſpectés; des montagnes couronnées de frimats terminent l'horizon; de tous les oiſeaux, l'aigle ſeul oſe y dépoſer les fruits de ſes amours. Il vole, tenant dans ſes griffes un tendre agneau enlevé à ſa mère, & dont le bêlement timide ſe fait entendre dans les airs: cependant l'aigle aux ailes étendues arrive joyeux de ſa proie; il la dépouille, la déchire & la partage à ſes petits. Plus bas la louve allaite les ſiens; & dans les ieux de cette bête féroce l'amour maternel ſe peint avec douceur. Ces deux actions, toutes ſimples, concourent avec l'image du lieu à exciter dans l'ame cette crainte que les enfants aiment ſi fort à éprouver, & dont l'homme, qui eſt toujours enfant par le cœur, ne dédaigne pas de jouïr encore.

Le déſir d'être auprès de la bergère vous attachoit au premier tableau; le plaiſir ſecret de n'être pas au bord de ce torrent, au pied de ces rochers, parmi ces animaux terribles, vous attache au ſecond: car il n'eſt pas moins doux de contempler les maux dont on eſt exempt, que de voir les biens dont on peut jouïr.

Dans l'un & l'autre de ces tableaux, on voit la nature *intéreſſante*; mais lequel des deux eſt celui de la belle nature? C'eſt ce qui n'importe guères au poète: car la beauté poétique n'eſt autre choſe que l'*Intérêt*; & pour lui la belle nature eſt celle dont l'imitation nous émeut comme nous voulons être émus. Et dans quel autre ſens diroit-on que ce déſert eſt un beau déſert, que ce payſage eſt un beau payſage? Lorſqu'on lit dans Homère que le prêtre d'Apollon, à qui les grecs avoient refuſé de rendre ſa fille, *s'en alloit, en ſilence, le long du rivage de la mer, dont les flots feſoient un grand bruit:* à la ſenſation que fait le vague de cette peinture, chacun s'écrie, Cela eſt beau! Et certainement on ne veut pas dire que ce rivage eſt un beau rivage, que cette mer eſt une belle mer; car ſi l'on écarte l'image de ce père affligé qui *s'en alloit en ſilence*, le reſte du tableau n'eſt plus rien. Il eſt donc vrai qu'en Poéſie rien n'eſt beau que par les raports des détails avec l'enſemble, & de l'enſemble avec nous-mêmes.

D'où vient que la nature, embellie dans la réalité, devient ſi ſouvent inſipide à l'imitation? d'où vient que la nature inculte & brute nous enchante dans l'imitation, & nous déplaît dans la réalité? Que l'on repréſente, ſoit en Peinture ſoit en Poéſie, ce palais dont vous admirez la ſymmétrie & la magnificence; il ne vous cauſe aucune émotion: qu'on vous retrace les ruines d'un vieil édifice, vous êtes ſaiſi d'un ſentiment confus que vous chériſſez, ſans même en démêler la cauſe. Pourquoi cela? Pourquoi? c'eſt que l'un de ces tableaux eſt pathétique, & que l'autre ne l'eſt pas; que celui-ci ne réveille en vous aucune idée qui vous émeuve, & que celui-là tient à des choſes qui vous donnent à réfléchir. Des générations qui ont diſparu de la terre, les ravages du temps auquel rien n'échape, les monuments de l'orgueil qu'il a ruinés, la vieilleſſe, la deſtruction, tout cela vous ramène à vous-même. On ne lit pas ſans émotion la réponſe de Marius à l'envoyé du gouverneur de Lybie: « Tu diras à Sextilius que tu as vu Marius » aſſis au milieu des ruines de Carthage ». Je demandois à un voyageur qui avoit parcouru cette Grèce, encore célèbre par les débris de ſes monuments, je lui demandois, dis-je, ſi ces lieux étoient fréquentés: « Nous n'y avons trouvé, me dit-il, que » le temps, qui démoliſſoit en ſilence ». Cette réponſe me ſaiſit.

Examinez tout ce qu'on appelle tableaux pathétiques dans la nature; il ſemble qu'on y liſe la même inſcription qui fut gravée ſur une pyramide élevée en mémoire d'une éruption du Véſuve: *Poſteri, poſteri, veſtra res agitur.* C'eſt à ce grand caractère qu'on diſtingue ce qui porte avec ſoi un *Intérêt* univerſel & durable,

Quæque olim jubeant natos meminiſſe parentes.

En général la nature qui ne dit rien à l'ame, qui n'y excite aucun ſentiment, ou qui la rebute & la révolte par des impreſſions qu'elle fuit, va contre l'intention du poète, & doit être bannie de la Poéſie. Celle au contraire dont nous ſommes émus, comme il veut que nous le ſoyons & comme nous aimons à l'être, eſt celle qu'il doit imiter. Si donc il veut inſpirer la crainte ou le déſir, l'envie ou la pitié, la joie ou la mélancolie, qu'il interroge ſon ame: il eſt certain que pour ſe bien conduire, il n'a qu'à ſe bien conſulter.

Cette règle eſt encore plus sûre dans le moral que dans le phyſique: car celui-ci ne peut agir ſur l'ame que par des raports éloignés, & qui ne ſont pas également ſenſibles pour tous les eſprits; au lieu que dans le moral l'ame agit immédiatement ſur l'ame: rien n'eſt ſi près de l'homme que l'homme même.

Qu'un poète décrive un incendie, l'image des flammes & des débris nous affectera plus ou moins, ſelon que nous avons l'imagination plus ou moins vive, & le plus grand nombre même en ſera foiblement ému. Mais qu'il nous préſente ſimplement ſur un balcon de la maiſon qui brûle, une mère tenant ſon enfant dans ſes bras, & luttant contre la

nature, pour se résoudre à le jeter, plus tôt que de le voir consumé avec elle par les flammes qui l'environnent; qu'il la présente mesurant tour à tour, avec des ieux égares, l'effrayante hauteur de la chute, & le peu d'espace, plus effrayant encore, qui la sépare des feux dévorants; tantôt élevant son enfant vers le ciel avec les regards de l'ardente prière; tantôt prenant avec violence la résolution de le laisser tomber, & le retenant tout à coup avec le cri du désespoir & des entrailles maternelles; alors le pressant dans son sein & le baignant de ses larmes, & dans l'instant même se refusant à ses innocentes caresses qui lui déchirent le cœur; ah! qui ne sent l'effet que ce tableau doit faire, s'il est peint avec vérité!

Combien de peintures physiques dans l'Iliade! en est-il une seule dont l'impression soit aussi générale que celle des adieux d'Hector & d'Andromaque, & de la scène de Priam aux pieds d'Achille, demandant le corps de son fils?

Il arrive quelquefois au Théâtre qu'un bon mot détruit l'effet d'un tableau pathétique; & le penchant de certains esprits, de la plus vile espèce, à tourner tout en ridicule, est ce qui éloigne le plus nos poètes de cette simplicité sublime, si difficile à saisir & si facile à parodier. Mais il faut avoir le courage d'écrire pour les ames sensibles, sans nul égard pour cette malignité froide & basse, qui cherche à rire où la nature invite à pleurer.

Lorsque pour la première fois on exposa sur la Scène le tableau des enfants d'Inès aux genoux d'Alphonse, deux mauvais plaisants auroient suffi pour en détruire l'illusion. Un prince qui connoissoit la légèreté de l'esprit françois, avoit même conseillé à La Motte de retrancher cette belle scène; La Motte osa ne pas l'en croire. Il avoit peint ce que la nature a de plus tendre & de plus touchant; & toutes les fois qu'on n'aura que les parodistes à craindre, il faut avoir, comme lui, le courage de les braver.

Il en est des objets qui élèvent l'ame, comme de ceux qui l'attendrissent. La générosité, la constance, le mépris de l'infortune, de la douleur, & de la mort; le dévoûment de soi-même au bien de la patrie, à l'amour ou à l'amitié; tous les sentiments courageux, toutes les vertus héroïques produisent sur nous des effets infaillibles: mais vouloir que la Poésie n'imite que de ces beautés, c'est vouloir que la Peinture n'employe que les couleurs de l'arc-en-ciel. Que les partisans de la belle nature nous disent donc si Racine & Corneille ont mal fait de peindre Narcisse & Félix, Mathan & Cléopatre dans Rodogune? Il peut y avoir quelques beautés naturelles dans Cléopatre, dont le caractère a de la force & de la hauteur; mais dans l'indigne politique & la dureté de Félix, dans la perfidie & la scélératesse de Mathan, dans la fourberie, la noirceur, & la bassesse de Narcisse, où trouver la belle nature? Il faut renoncer à cette idée, & nous réduire à l'intention du poète: règle unique, règle universelle, & qui ramène tout au but de l'*Intérêt*.

Mais l'*Intérêt* le plus vif, le plus attachant, le plus fort, est celui de l'action dramatique *Voyez* ACTION, INTRIGUE, PATHÉTIQUE, UNITÉ, TRAGÉDIE. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) INTÉRIEUR, INTERNE, INTRINSÈQUE. *Synonymes.*

Intérieur se dit plus particulièrement des choses spirituelles. *Interne* a plus de raport aux parties du corps. *Intrinsèque* s'applique à la valeur ou à la qualité qui résulte de l'essence des choses mêmes, indépendamment de l'estimation des hommes.

La dévotion doit être *intérieure*. Les maladies *internes* sont les plus dangereuses. Les fréquentes mutations des monnoies ont appris à faire attention à leur valeur *intrinsèque*. (*L'abbé GIRARD.*)

INTERJECTION, s. f. *Grammaire*, *Éloquence*. L'*Interjection* étant considérée par raport à sa nature, dit l'abbé Régnier (*page* 534), est peut-être la première voix articulée dont les hommes se soient servis. Ce qui n'est que conjecture chez ce grammairien, est affirmé positivement par M. le président de Brosses, dans ses *Observations sur les langues primitives*, qu'il a communiquées à l'Académie royale des Inscriptions & Belles-Lettres.

« Les premières causes, dit-il, qui excitent la » voix humaine à faire usage de ses facultés, sont » les sentiments ou les sensations intérieures, & non » les objets du dehors, qui ne sont, pour ainsi dire, » ni aperçus ni connus. Entre les huit parties d'orai» son, les noms ne sont donc pas la première, » comme on le croit d'ordinaire; mais ce sont les » *Interjections*, qui expriment la sensation du de» dans, & qui sont le cri de la nature. L'enfant » commence par elles à montrer qu'il est tout à la » fois capable de sentir & de parler.

» Les *Interjections*, même telles qu'elles sont » dans nos langues formées & articulées, ne s'ap» prennent pas par la simple audition & par l'in» tonation d'autrui; mais tout homme les tient de » soi-même & de son propre sentiment, au moins » dans ce qu'elles ont de radical & de significatif, » qui est le même partout, quoiqu'il puisse y avoir » quelque variété dans la terminaison. Elles sont » courtes; elles partent du mouvement machinal, » & tiennent partout à la langue primitive. Ce ne » sont pas de simples mots, mais quelque chose » de plus, puisqu'elles expriment le sentiment qu'on a » d'une chose, & que par une simple voix prompte, » par un seul coup d'organe, elles peignent la » manière dont on s'en trouve intérieurement af» fecté.

» Toutes sont primitives, en quelque langue

» que ce soit, parce que toutes tiennent immédiatement à la fabrique générale de la machine » organique, & au sentiment de la nature humaine, » qui est partout le même dans les grands & premiers mouvements corporels. Mais les *Interjections*, quoique primitives, n'ont que peu de » dérivés ».

[La raison en est simple. Elles ne sont pas du langage de l'esprit, mais de celui du cœur; elles n'expriment pas les idées des objets extérieurs, mais les sentiments intérieurs.

Essenciellement bornés, l'aquisition de nos connoissances est nécessairement discursive; c'est à dire que nous sommes forcés de nous étayer d'une première perception pour parvenir à une seconde, & de passer ainsi par degrés successifs, en courant, pour ainsi dire, d'idée en idée (*discurrendo*). Cette marche progressive & trainante fait obstacle à la curiosité naturelle de l'esprit humain; il cherche à tirer de son fonds même des ressources contre sa propre foiblesse; il lie volontiers les idées qui lui viennent des objets extérieurs]; » il les » tire les unes après les autres, comme avec » un cordon, les combine & les mêle ensemble. » Mais les mouvements intérieurs de notre ame, » qui appartiennent à notre existence, y sont fort » distincts, y restent isolés, chacun dans leur classe, » selon le genre d'affection qu'ils ont produit tout » d'un coup, & dont l'effet, quoique permanent, » a été subit. La douleur, la surprise, le dégoût » n'ont rien de commun; chacun de ces sentiments » est un, & son effet a d'abord été ce qu'il devoit » être : il n'y a ici ni dérivation dans les sentiments, » ni progression factice, comme il y en a dans les » idées.

» C'est une chose curieuse sans doute que d'observer sur quelles cordes de la parole se frape » l'intonation des divers sentiments de l'ame, & » de voir que ces raports, se trouvant les mêmes » partout où il y a des machines humaines, établissent ici, non plus une relation purement conventionnelle, telle qu'elle est d'ordinaire entre » les choses & les mots, mais une relation vraiment physique & de conformité entre certains » sentiments de l'ame & certaines parties de l'instrument vocal.

» La voix de la douleur frape sur les basses » cordes : elle est trainée, aspirée, & profondément » gutturale : *eheu*, *hélas*. Si la douleur est tristesse » & gémissement, ce qui est la douleur douce, » ou à proprement parler l'affliction; la voix, » quoique toujours profonde, devient nazale.

» La voix de la surprise touche la corde sur » une division plus haute : elle est franche & rapide; *ah ah*, *eh*, *oh oh*. Celle de la joie en » diffère en ce qu'étant aussi rapide, elle est fréquentative & moins brève; *ha ha ha ha*, *hi hi* » *hi hi*.

» La voix du dégoût & de l'aversion est labiale; » elle frape au dessus de l'instrument sur le bout » de la corde, sur les lèvres alongées, *fi*, *vœ*, » *pouah*; au lieu que les autres *Interjections* » n'emploient que la voyelle, celle-ci se sert aussi » de la lettre labiale la plus extérieure de toutes, » parce qu'il y a ici tout à la fois sentiment & » action; sentiment qui répugne, & mouvement » qui repousse : ainsi, il y a dans l'*Interjection* » voix & figure [ou articulation]; voix qui exprime, & figure qui rejette par le mouvement » extérieur des lèvres alongées.

» La voix du doute & du dissentiment est volontiers nazale, à la différence que le doute est » alongé, étant un sentiment incertain, *hum*, *hom*; » & que le pur dissentiment est bref, étant un mouvement tout déterminé, *ni*, *non*.

» Cependant il seroit absurde de se figurer que » ces formules, si différentes en apparence & les » mêmes au fond, se fussent introduites dans les » langues en suite d'une observation réfléchie, telle » que je la viens de faire. Si la chose est arrivée » ainsi, c'est tout naturellement sans y songer; » c'est qu'elle tient au physique même de la machine, & qu'elle résulte de la conformation, du » moins chez une partie considérable du genre humain . . . Le langage d'un enfant, avant qu'il » puisse articuler aucun mot, est tout d'*Interjections*...La peinture d'aucun objet n'est encore entrée » en lui par les portes des sens extérieurs, si ce » n'est peut-être la sensation d'un toucher fort indistinct : il n'y a que la volonté, ce sens intérieur » qui naît avec l'animal, qui lui donne des idées » ou plus tôt des sensations, des affections; ces » affections, il les désigne par la voix, non volontairement, mais par une suite nécessaire de » sa conformation méchanique & de la faculté que » la nature lui a donnée de proférer des sons. » Cette faculté lui est commune avec quantité » d'autres animaux [mais dans un moindre degré » d'intensité]; aussi ne peut-on pas douter que ceux-ci n'ayent reçu de la nature le don de la parole, » à quelque petit degré plus ou moins grand », [proportionné sans doute aux besoins de leur économie animale, & à la nature des sensations dont elle les rend susceptibles : d'où il doit résulter que le langage des animaux est vraisemblablement tout *Interjectif*, & semblable en cela à celui des enfants nouveau nés, qui n'ont encore à exprimer que leurs affections & leurs besoins].

Si on entend par *Oraison* la manifestation orale de tout ce qui peut appartenir à l'état de l'ame; toute la doctrine précédente est une preuve incontestable que l'*Interjection* est véritablement partie de l'oraison, puisqu'elle est l'expression des situations même les plus intéressantes de l'ame : & le raisonnement contraire de Sanctius est en pure perte. *C'est*, dit-il (*Minerv.* I. *ij.*), *la même chose partout; donc les* Interjections *sont naturelles. Mais si elles sont naturelles, elles ne sont point parties de l'oraison, parce que les parties de*

l'oraison, *selon Aristote*, *ne doivent point être naturelles*, *mais d'institution arbitraire.* Eh, qu'importe qu'Aristote l'ait ainsi pensé, si la raison en juge autrement? Le témoignage de ce philosophe peut être d'un grand poids dans les choses de fait, parce qu'il étoit bon observateur, comme il paroît même en ce qu'il a bien vu que les *Interjections* étoient des signes naturels & non d'institution; mais dans les matières de pur raisonnement, c'est à la raison seule à prononcer définitivement.

Il y a donc en effet des parties d'oraison de deux espèces: les premières sont les signes naturels des sentiments; les autres sont les signes arbitraires des idées: celles-là constituent le langage du cœur, elles sont affectives; celles-ci appartiennent au langage de l'esprit, elles sont discursives. Je mets au premier rang les expressions du sentiment, parce qu'elles sont de première nécessité, les besoins du cœur étant antérieurs & supérieurs à ceux de l'esprit: d'ailleurs elles sont l'ouvrage de la nature, & les signes des idées sont de l'institution de l'art; ce qui est un second titre de prééminence, fondé sur celle de la nature même à l'égard de l'art. *V.* Mot.

M. l'abbé Girard a cru devoir abandonner le mot *Interjection*, par deux motifs: « l'un de » goût, dit-il, parce que ce mot me paroissoit » n'avoir pas l'air assez françois; l'autre fondé » en raison, parce que le sens en est trop restreint » pour comprendre tous les mots qui appartien» nent à cette espèce: voilà pourquoi j'ai préféré » celui de *Particule*, qui est également en usage ». (*Vrais princip. tom. I*, *disc. ij*, *pag.* 80). Il explique ailleurs (*tom. II*, *disc. xiij*, *p.* 313.) ce que c'est que les Particules. « Ce sont tous les » mots, dit-il, par le moyen desquels on ajoûte » à la peinture de la pensée celle de la situation, » soit de l'ame qui sent, soit de l'esprit qui » peint. Ces deux situations ont produit deux ordres » de Particules: les unes de sensibilité, à qui l'on » donne le nom d'*interjectives*; les autres de tour» nure de discours, que par cette raison je nomme » *discursives* ».

On peut remarquer sur cela 1°. que M. Girard s'est trompé, quand il n'a pas trouvé au mot *Interjection* un air assez françois: un terme technique n'a aucun besoin d'être usité dans la conversation ordinaire pour être admis; il suffit qu'il soit usité parmi les gens de l'art, & celui-ci l'est autant en Grammaire que les mots *préposition*, *conjonction*, &c, lesquels ne le sont pas plus que le premier dans le langage familier. 2°. Que le mot *interjective*, adopté ensuite par cet académicien, devoit lui paroître du moins aussi voisin du barbarisme que le mot *Interjection*, & qu'il est même moins ordinaire que ce dernier dans les livres de Grammaire. 3°. Que le terme de *Particule* n'est pas plus connu dans le langage du monde avec le sens que les grammairiens y ont attaché, & beaucoup moins encore avec celui que lui donne l'auteur des *Vrais principes*. 4°. Que ce terme est employé abusivement par ce subtil métaphysicien, puisqu'il prétend réunir sous la dénomination de *Particule* & les expressions du cœur, & des termes qui n'appartiennent qu'au langage de l'esprit; ce qui est confondre absolument les espèces les plus différentes & les moins rapprochées.

Ce n'est pas que je ne sois persuadé qu'il peut être utile, & qu'il est permis de donner un sens fixe & précis à un terme technique, aussi peu déterminé que l'est parmi les grammairiens celui de *Particule*: mais il ne faut ni lui donner une place déja prise, ni lui assigner des fonctions inalliables. *Voyez* Particule.

Prétendre faire un corps systématique des diverses espèces d'*Interjections*, & chercher entre elles des différences spécifiques bien caractérisées; c'est, me semble, s'imposer une tâche où il est très-aisé de se méprendre, & dont l'exécution ne seroit pour le grammairien d'aucune utilité.

Je dis d'abord qu'il est très-aisé de s'y méprendre, parce que « comme un même mot, selon qu'il » est différemment prononcé, peut avoir différentes » significations, aussi une même *Interjection*, selon » qu'elle est proférée, sert à exprimer divers sen» timents de douleur, de joie, ou d'admiration ». C'est une remarque de l'abbé Régnier. *Gramm. fr. p.* 535.

J'ajoûte que le succès de cette division ne seroit d'aucune utilité pour le grammairien: en voici les raisons. Les *Interjections* sont des expressions de sentiment dictées par la nature, & qui tiennent à la constitution physique de l'organe de la parole: la même espèce de sentiment doit donc toujours opérer dans la même machine le même mouvement organique, & produire constamment le même mot sous la même forme. De là l'indéclinabilité essencielle des *Interjections* & l'inutilité de vouloir en préparer l'usage par aucun art, lorsqu'on est sûr d'être bien dirigé par la nature. D'ailleurs l'énonciation claire de la pensée est le principal objet de la parole, & le seul que puisse & doive envisager la Grammaire, parce qu'elle ne doit être chargée de diriger que le langage de l'esprit; le langage du cœur est sans art, parce qu'il est naturel: or il n'est utile au grammairien de distinguer les espèces de mots, que pour en spécifier ensuite plus nettement les usages; ainsi, n'ayant rien à remarquer sur les usages des *Interjections*, la distinction de leurs différences spécifiques est absolument inutile au but de la Grammaire.

Encore un mot avant de finir cet article. Les deux mots latins *en* & *ecce* sont deux *Interjections*, disent les rudiments; elles gouvernent le nominatif ou l'accusatif, *ecce homo* ou *hominem*; & elles signifient en françois *voici* ou *voilà*, qui sont aussi des *Interjections* dans notre langue.

Ces deux mots latins seront, si l'on veut, des *Interjections*; mais on auroit dû en distinguer l'usage: *En* indique les objets les plus éloignés, *Ecce* des objets plus prochains; en sorte que Pilate, montrant

montrant aux juifs Jésus flagellé, dut leur dire, *Ecce homo* : mais un juif qui auroit voulu fixer sur ce spectacle l'attention de son voisin, auroit dû lui dire, *En homo*, ou même *En hominem*. Cette distinction artificielle porte sur les vûes diverses de l'esprit : *En* & *Ecce* sont donc du langage de l'esprit, & ne sont pas des *Interjections* ; ce sont des adverbes, comme *hîc* & *illîc*.

C'est une autre erreur que de croire que ces mots gouvernent le nominatif ou l'accusatif; la destination de ces cas est toute différente. *Ecce homo*, c'est à dire, *ecce adest homo* ; *Ecce hominem*, c'est à dire, *ecce vide* ou *videte hominem*. Le nominatif doit être le sujet d'un verbe personnel, & l'accusatif le complément ou d'un verbe ou d'une préposition ; quand les apparences sont contraires, il y a ellipse.

Enfin c'est une troisième erreur que de croire que *Voici* & *Voilà* soient en françois les correspondants des mots latins *En* & *Ecce*, & que ce soient des *Interjections*. Nous n'avons pas en françois la valeur numérique de ces mots latins ; *ici* & *là* sont les mots qui en approchent le plus. *Voici* & *voilà* sont des mots composés qui renferment ces mêmes adverbes, & le verbe *voi*, dont il y a souvent ellipse en latin : *voici*, *voi ici* ; *voilà*, *voi là*. C'est pour cela que ces mots se construisent comme les verbes avec leurs compléments, *voilà l'homme*, *voici des livres* ; *l'homme que voilà*, *les livres que voici* ; *nous voilà*, *me voici*. Ainsi, *voici* & *voilà* ne sont d'aucune espèce, puisqu'ils comprennent des mots de plusieurs espèces, comme *du*, qui signifie *de le*, *des*, qui veut dire *de les*, &c. (*M. Beauzée.*)

INTERLOCUTEUR, s. m. *Grammaire*. Nom que l'on donne aux différents personnages que l'on introduit dans un dialogue. Il faut attacher des caractères différents à ses *Interlocuteurs*, & les leur conserver depuis le commencement du dialogue jusqu'à la fin. Ces caractères seront plus vrais, marqueront plus de goût, donneront lieu au poète de montrer son génie, beaucoup plus s'ils sont différents que s'ils sont contrastés. Le contraste donne à tout un ouvrage un tour épigrammatique, petit, factice, & déplaisant. (*Anonyme.*)

INTERMÈDE, s. m. *Littérature*. Ce qu'on donne en spectacle entre les actes d'une pièce de théâtre, pour amuser le peuple tandis que les acteurs reprennent haleine ou changent d'habits, ou pour donner le loisir de changer les décorations. *Voyez* Comédie.

Dans l'ancienne Tragédie, le chœur chantoit dans les *Intermèdes*, pour marquer les intervalles entre les actes. *Voyez* Chœur, Acte, &c.

Les *Intermèdes* consistent pour l'ordinaire chez nous en chansons, danses, ballets, chœurs de Musique, *&c.*

Aristote & Horace donnent pour règle de chanter, pendant ces *Intermèdes*, des chansons qui soient tirées du sujet principal ; mais dès qu'on eut ôté les chœurs, on introduisit les mimes, les danseurs, *&c*, pour amuser les spectateurs. *Voyez* Farces, *Dictionn. de Trévoux.*

En France on y a substitué une symphonie de violons & d'autres instruments. (*Anonyme.*)

Intermède, *Belles-Lettres*, & *Musique*. C'est un poème burlesque ou comique en un ou plusieurs actes, composé par le poète pour être mis en musique ; un *Intermède*, en ce sens, c'est la même chose qu'un opéra bouffon. *Voyez* Opéra.

Nous avons peu de ces ouvrages ; Ragonde, Platée, & le Devin de village, sont presque les seuls que nous nommons. Les italiens en ont une infinité : ils y excellent. C'est là qu'ils montrent, plus peut-être encore que dans les drames sérieux, combien ils sont profonds compositeurs, grands imitateurs de la nature, grands déclamateurs, grands pantomimes. Les traits de génie y sont répandus à pleines mains. Ils y mettent quelquefois tant de force, que l'homme le plus stupide en est frapé ; d'autres fois tant de délicatesse, que leurs compositions ne semblent alors avoir été faites que pour un très-petit nombre d'ames sensibles & d'oreilles privilégiées. Tout le monde a été enchanté, dans la Servante maitresse, de l'air *Serpina pensérette* : il est pathétique, voilà ce qui n'a échapé à personne ; mais qui est-ce qui a senti que ce pathétique est hypocrite ? Il a dû faire pleurer les spectateurs d'un goût commun, & rire les spectateurs d'un goût plus délié. (*Anonyme.*)

INTERPOLATION, s. f. *Belles-Lettres*. Terme dont se servent les critiques, en parlant des anciens manuscrits auxquels on a fait des changements ou additions postérieures.

Pour établir une *Interpolation*, le P. Ruinart donne ces cinq règles. Il faut premièrement que la pièce que l'on veut donner pour ancienne, ait l'air de l'antiquité qu'on prétend lui attribuer ; 2°. que l'on ait de bonnes preuves que cette pièce a été *interpolée* ou retouchée ; 3°. que les *Interpolations* conviennent au temps de l'*Interpolateur* ; 4°. que ces *Interpolations* ne touchent point au fond de la pièce, & ne soient point si fréquentes qu'elle en soit tout à fait défigurée ; 5°. que les restitutions que l'on fait reviennent parfaitement au reste de la pièce. (*Dict. de Trévoux.*)

INTERROGATIF, IVE, adj. *Gramm*. Une phrase est *interrogative*, lorsqu'elle indique, de la part de celui qui parle, une question plus tôt qu'une assertion : on met ordinairement à la fin de cette phrase un point surmonté d'une sorte de petite *s* retournée en cette manière (?) ; & ce point se nomme aussi point *interrogatif*. Par exemple,

Fortune, dont la main couronne
Les forfaits les plus inouïs,
Du faux éclat qui t'environne
Serons-nous toujours éblouis ? *Rousseau.*

Où suis-je? de Baal ne vois-je pas le prêtre ?
Quoi, Fille de David, vous parlez à ce traître?
Racine.

Quoi qu'en disent plusieurs grammairiens, il n'y a dans la langue françoise aucun terme qui soit proprement *interrogatif*, c'est à dire, qui désigne essenciellement l'*Interrogation*. La preuve en est, que les mêmes mots que l'on allègue comme tels, sont mis sans aucun changement dans les assertions les plus positives. Ainsi, nous disons bien en françois, COMBIEN *coute ce livre?* COMMENT *vont nos affaires? OU tendent ces discours?* POURQUOI *sommes-nous nés?* QUAND *reviendra la paix?* QUE *veut cet homme?* QUI *a parle de la sorte? Sur* QUOI *est fondée notre espérance?* QUEL *bien est préférable?* Mais nous disons aussi sans *Interrogation*, *je sais* COMBIEN *coute ce livre; j'ignore* COMMENT *vont nos affaires; vous comprenez* OU *tendent ces discours; la Religion nous enseigne* POURQUOI *nous sommes nés; ceci nous apprend* QUAND *reviendra la paix; chacun devine ce* QUE *veut cet homme; personne ne sait* QUI *a parlé de la sorte; vous connoissez sur* QUOI *est fondée notre espérance; cherchons* QUEL *bien est préférable*,

C'est la même chose en latin, si l'on excepte la seule particule enclitique *ne*, qu'il faut moins regarder comme un mot, que comme une particule élémentaire, qui ne fait qu'un mot avec celui à la fin duquel on la place, comme *audisne* ou *audin'*? (entendez-vous?) *Voyez* PARTICULE. Elle indique que le sens est *interrogatif* dans la proposition où elle se trouve; mais elle ne se trouve pas dans toutes celles qui sont *interrogatives: Quò te, mœri, pedes? Quà transivisti? Quandiù vixit? An dimicatum est?* &c.

Qu'est-ce qui dénote donc si le sens d'une phrase est *interrogatif* ou non?

1°. Dans toutes celles où l'on trouve quelqu'un de ces mots réputés *interrogatifs* en eux-mêmes, on y reconnoît ce sens, en ce que ces mots mêmes étant conjonctifs & se trouvant néanmoins à la tête de la phrase construite selon l'ordre analytique, c'est un signe assûré qu'il y a ellipse de l'antécédent, & que cet antécédent est le complément grammatical d'un verbe aussi sous-entendu, qui exprimeroit directement l'*Interrogation* s'il étoit énoncé. Reprenons les mêmes exemples françois, qui feront assez entendre l'application qu'il faudra faire de ce principe dans les autres langues. *Combien coute ce livre;* c'est à dire, *apprenez-moi le prix que coute ce livre? Comment vont nos affaires?* c'est à dire, *dites-moi comment* (ou *la manière selon laquelle*) *vont nos affaires? Où tendent ces discours?* c'est à dire, *faites-moi connoître le but où* (*auquel*) *tendent ces discours?* Il en est de même des autres: *pourquoi* veut dire la *raison*, *la cause*, *la fin pour laquelle; quand*, *le temps auquel;* avant *que* & *quoi*, on sous-entend *la chose* ou un autre antécédent moins vague, indiqué par les circonstances; avant *qui*, sous-entendez la *personne*, l'*homme*, &c: *quel*, c'est *lequel*, dont on a supprimé l'article à cause de la suppression de l'antécédent qui se trouvê pourtant après; *quel bien*, c'est à dire, *le bien, lequel bien.*

2°. Dans les phrases où il n'y a aucun de ces mots conjonctifs, la langue françoise marque souvent le sens *interrogatif* par un tour particulier. Elle veut que le pronom personnel qui indique le sujet du verbe, se mette immédiatement après le verbe, s'il est dans un temps simple; & après l'auxiliaire, s'il est dans un temps composé: & cela s'observe lors même que le sujet est exprimé d'ailleurs par un nom, soit simple soit accompagné de modificatifs; *Viendrez-vous? Avois-je compris? Serions-nous partis? Les philosophes y ont-ils bien pensé? La raison que vous alléguiez auroit-elle été suffisante?* Il faut cependant observer que, si le verbe étoit au subjonctif, cette inversion du pronom personnel ne marqueroit point l'*Interrogation*, mais une simple hypothèse, ou un désir dont l'énonciation explicite est supprimée par ellipse: *Vinssiez-vous à bout de votre dessein*, pour *je suppose même que vous vinssiez à bout de votre dessein. Puissiez-vous être content!* pour *je souhaite que vous puissiez être content.* Quelquefois même le verbe étant à l'indicatif ou au suppositif, cette inversion n'est pas *interrogative;* ce n'est qu'un tour plus élégant ou plus affirmatif. *Ainsi conservons-nous nos droits; en vain formerions-nous les plus vastes projets; il le fera, dit-il.*

3°. Ce n'est souvent que le ton ou les circonstances du discours qui déterminent une phrase au sens *interrogatif;* & comme l'écriture ne peut figurer le ton, c'est alors le point *interrogatif* qui y décide le sens de la phrase. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) INTERROGATION, s. f. Ce mot, dans le langage grammatical, a deux sens, qu'il est important de distinguer & de ne pas confondre.

I. L'*Interrogation* est primitivement une proposition tournée de manière qu'elle indique l'ignorance ou l'incertitude de celui qui parle, & le désir qu'il a d'être instruit à cet égard. *Qui a créé le monde?* c'est une *Interrogation* qui tombe sur le sujet de la proposition. *Quel est votre avis?* celle-ci tombe sur l'attribut. *Quel parti dois-je prendre?* incertitude sur l'objet ou le complément objectif. *Par où a passé la chasse?* incertitude sur la circonstance du lieu. *De quelle manière futes-vous accueilli?* curiosité sur la manière ou le complément modificatif. *Dieu veut-il la mort du pécheur?* désir d'être instruit sur la relation du sujet à l'attribut.

On peut voir, dans l'article précédent, ce qui

constitue en françois la forme grammaticale de l'*Interrogation.*

II. L'*Interrogation* est aussi une figure de pensée par fiction, qui consiste à prendre le tour *interrogatif;* non pour marquer un doute réel, car l'expression seroit alors toute simple & sans figure, mais au contraire pour indiquer une persuasion plus grande par l'espèce de défi que l'on paroît faire à l'auditeur de nier ce qu'on avance; pour réveiller l'attention par cette sorte de vivacité; pour marquer la surprise, la crainte, la douleur, l'indignation, & les autres mouvements de l'ame; quelquefois pour presser, pour convaincre, pour confondre ceux à qui l'on adresse la parole.

Dans son *Essai sur l'Éloquence de la Chaire* (2e édit. *p.* 192.), M. l'abbé de Besplas s'exprime avec beaucoup de vérité & de justesse sur l'*Interrogation.* « Cette figure, dit-il, est très-pressante, forçant dans le moment l'auditeur à se » répondre à lui-même, à se rendre compte de » ses sentiments les plus secrets: mais plus vous » l'embarrassez, plus vous devez ménager les traits » que vous lancez contre lui. Trop à la gêne au » moyen de votre argumentation serrée, il finit » par vous échaper, si vous lui tenez trop long » temps le fer dans la plaie ».

Pour faire mieux sentir combien on doit être éloigné d'admirer la valeur brillante mais meurtrière des conquérants, le grand Rousseau s'écrie par *Interrogation* :

Quoi! Rome & l'Italie en cendre
Me feront honorer Sylla?
J'admirerai dans Alexandre
Ce que j'abhorre en Attila?
J'appellerai vertu guerrière,
Une valeur meurtrière
Qui dans mon sang trempe ses mains?
Et je pourrai forcer ma bouche
A louer un héros farouche,
Né pour le malheur des humains?

Massillon prend la même forme pour donner plus de force & même plus de lumière à son instruction. *Si l'homme ne doit rien attendre après cette vie, & que ce soit ici notre patrie, notre origine, & la seule félicité que nous pouvons nous promettre; pourquoi n'y sommes-nous pas heureux? Si nous ne naissons que pour les plaisirs des sens; pourquoi ne peuvent-ils nous satisfaire, & laissent-ils toujours un fonds d'ennui & de tristesse dans notre cœur? Si l'homme n'a rien au dessus de la bête; que ne coule-t-il ses jours comme elle, sans souci, sans inquiétude, sans dégoût, sans tristesse, dans la félicité des sens & de la chair? Si l'homme n'a point d'autre bonheur à espérer qu'un bonheur temporel; pourquoi ne le trouve-t-il nulle part? d'où vient que les richesses l'inquiètent, que les honneurs le fatiguent, que les plaisirs le lâssent, que les sciences le confondent & irritent sa curiosité loin de la satisfaire, que la réputation le gêne & l'embarrasse, que tout cela ensemble ne peut remplir l'immensité de son cœur, & lui laisse encore quelque chose à désirer? . . . . . D'où vient cela, ô Homme? Ne seroit-ce point parce que vous êtes ici-bas déplacé, que vous êtes fait pour le ciel, que votre cœur est plus grand que le monde, que la terre n'est pas votre patrie, & que tout ce qui n'est pas Dieu n'est rien pour vous?*

Le même tour en un autre endroit est employé par cet orateur, pour couvrir de honte ceux qu'arrêtent dans la route du bien les prétextes du respect humain; & il en peint avec chaleur les inconséquences. *Pourquoi craindriez-vous dans les voies du salut, ce que vous n'avez pas craint autrefois dans celles du crime? Vous ne comptiez pour rien les discours des hommes, lorsque vous vous livriez à des excès honteux: quoi! vos passions n'ont pas craint la censure publique, & votre pénitence seroit plus timide? Vous ne vous êtes pas ménagé pour le plaisir, & vous vous ménageriez pour le salut? Vous disiez tant autrefois au milieu de vos joies insensées, pour vous calmer sur les discours publics, qu'il faut laisser parler le monde; & cela dans le temps que vous l'aimiez le plus, & que vous en suiviez avec plus de goût les maximes: ses jugements seroient-ils devenus d'un plus grand poids pour vous, depuis que vous avez résolu de l'abandonner? & ne commenceriez-vous à le craindre que depuis que vous commencez à le mépriser?*

Joad, surpris de voir Josabet son épouse s'entretenir avec Mathan, exprime son indignation par ces *Interrogations* sublimes. (*Athalie* III. 5).

Où suis-je? De Baal ne vois-je pas le prêtre?
Quoi, Fille de David, vous parlez à ce traître?
Vous souffrez qu'il vous parle? & vous ne craignez pas
Que du fond de l'abîme, entr'ouvert sous ses pas,
Il ne sorte à l'instant des feux qui vous embrasent,
Ou qu'en tombant sur lui ces murs ne vous écrasent?
Que veut-il? De quel front cet ennemi de Dieu
Vient-il infecter l'air qu'on respire en ce lieu?

Une *Interrogation*, placée à propos, n'est souvent qu'une espèce d'aiguillon qui pique la curiosité, & qui ne permet pas à l'auditeur de laisser passer légèrement la réponse qu'on y fait sur le champ. C'est une adresse dont use fréquemment le P. Bourdaloue. *Les pécheurs convertis*, dit-il, *sont ceux, entre tous les autres, qui doivent être plus touchés de cet important devoir. Pourquoi? parce qu'ils y sont obligés, & par titre de reconnoissance, & par titre de justice, & par*

charité pour le prochain, & par intérêt pour eux-mêmes.

Mais plus ſouvent encore les *interrogations* accumulées ſont comme une exploſion des foudres de l'Éloquence. Voyez comme Cicéron frape le traître Catilina par la véhémence des *Interrogations* accumulées (*Catil.* I. 1.) :

Quouſque tandem abutêre, Catilina, patientiâ noſtrâ? quamdiu etiam furor iſte tuus nos eludet? quem ad finem ſeſe effræna-ta jactabit audacia? Nihilne te nocturnum præſidium Palatii, nihil urbis vigiliæ, nihil timor populi, nihil concurſus bonorum omnium, nihil hic munitiſſimus habendi Senatûs locus, nihil horum ora vultuſque moverunt? Patere tua conſilia non ſentis? conſtrictam jam omnium horum conſcientiâ teneri conjurationem tuam non vides? Quid proximâ, quid ſuperiore nocte egeris, ubi fueris, quos convocaveris, quid conſilii ceperis, quem noſtrûm ignorare arbitraris?

Juſques à quand enfin abuſerez-vous, Catilina, de notre patience? combien de temps encore ſerons-nous les jouets de cette fureur qui vous agite? quel terme auront les emportements de votre audace effrénée? Quoi! ni la garde qui ſe fait de nuit ſur le mont Palatin, ni les ſentinelles répandues dans la ville, ni les alarmes du peuple, ni le concert de tous les gens de bien, ni le choix de ce lieu fortifié pour aſſembler le Sénat, ni les regards & la contenance de ceux qui ſont ici, rien de tout cela ne vous a fait impreſſion? Vous ne ſentez pas que vos deſſeins ſont découverts? vous ne voyez pas que votre conjuration eſt enchaînée par la connoiſſance même qu'en ont tous les ſénateurs? Ce que vous avez fait la nuit dernière, ce que vous fîtes la précédente, le lieu où vous fûtes, ceux que vous y apelâtes, les réſolutions que vous y prîtes, de qui de nous penſez-vous que cela ſoit ignoré?

« La véhemence qui caractériſe Boſſuet, ainſi » que Démoſthène, dit M. l'abbé Maury (*Diſc. ſur l'éloquence de la Chaire.* §. XVII.), » me » paroît dériver fréquemment des *Interrogations* » accumulées qui leur ſont ſi familières à l'un & à » l'autre. En effet, de toutes les figures oratoires, » la plus terraſſante & la plus rapide, c'eſt l'*In-* » *terrogation :* mais ſi on l'emploie dans le dève- » lopement des principes ſur leſquels le diſcours » eſt appuyé, elle y répand une obſcurité inévi- » table, & une eſpèce de déclamation qui dégoûte » les bons eſprits. C'eſt après une expoſition lu- » mineuſe des devoirs du chriſtianiſme, que les » détails de la Morale, animés par ce mouvement » impétueux, frapent fortement les auditeurs, » ajoûtent le remords à la conviction, & arment, » pour ainſi dire, la loi contre la conſcience. C'eſt » par des *Interrogations* preſſantes & redoublées, » que l'orateur démontre & attaque, accuſe & » répond, doute & affirme, émeut & inſtruit.

» Y a-t-il dans l'Éloquence une voie plus sûre » pour troubler le cœur humain, que ces queſ- » tions entaſſées, dont on n'a pas beſoin d'attendre » la réponſe, parce qu'elle eſt inévitable & uni- » forme? Peut-on mieux ménager l'orgueil du » coupable, qu'en lui épargnant la honte d'un » reproche direct au moment même où on l'avertit » de ſes foibleſſes ou de ſes vices? Eh! comment » donneroit-on plus de force à la vérité, plus de » poids à la raiſon, qu'en ſe bornant au ſimple » droit d'*interroger* le méchant? par où peut-il » échaper à un orateur qui lui ferme toutes les » iſſues dans leſquelles il cherche à s'éviter lui-même; » à un orateur qui le choiſit pour juge, & pour juge » unique, & pour juge ſecret, dans le fond ſeu- » lement de ſon cœur qu'il ne ſauroit tromper? » qu'oppoſera-t-il, ſi les queſtions générales, dont » il fait lui-même autant d'accuſations perſon- » nelles, ſe précipitent, ſe fortifient; & ſi à ces » dépoſitions, accablantes pour le pécheur, ſuccède » une grande & noble image, qui effraie ſon ima- » gination en bouleverſant ſes penſées, & reſſemble » à un jugement ſolennel que l'on ſe hâte de » prononcer au coupable après l'avoir ainſi con- » fondu?

» Telle eſt cette ſublime & fameuſe apoſtrophe » que Maſſillon adreſſe à l'être ſuprême dans ſon » ſermon ſur le petit nombre des prédeſtinés : » *O Dieu! où ſont vos Élus?* Ces paroles ſi » ſimples répandent la conſternation : chaque audi- » teur ſe place lui-même dans le dénombrement » des réprouvés qui a précédé ce trait; il n'oſe » plus répondre à l'orateur qui lui a demandé & » redemandé s'il étoit du nombre des juſtes dont » les noms ſeront ſeuls écrits dans le livre de vie; » & rentrant avec effroi dans ſon propre cœur, qui » s'explique aſſez par ſes remords, il croit alors » entendre l'arrêt irrévocable de ſa réprobation.

» L'éloquent Racine procède preſque toujours » par *Interrogations* dans les ſituations paſſion- » nées; & cette figure, qui donne une ſi brûlante » rapidité à ſon ſtyle, anime & échauffe tous ſes » raiſonnements, qui ne ſont jamais ni froids, ni » languiſſants, ni abſtraits. Le ſuccès de ce tour » oratoire eſt infaillible en chaire, quand il eſt bien » placé; c'eſt le langage naturel d'une ame profon- » dément émue ».

L'*Interrogation*, figure de penſée, ne marquant, comme je l'ai dit, aucune incertitude, doit donc être priſe dans un ſens expoſitif, à la vérité plus énergique que ſous la forme ordinaire & naturelle. Mais il faut bien obſerver une ſingularité, en effet remarquable : c'eſt que la figure d'*Interrogation*, quand elle eſt ſans négation, a un ſens expoſitif négatif; & quand elle a une double négation, elle a un ſens expoſitif affirmatif.

Le Seigneur ne tient-il pas entre ses mains les cœurs de tous les hommes (Massillon) ? C'est dire énergiquement & affirmativement, *Le Seigneur tient entre ses mains les cœurs de tous les hommes.*

Pouvez-vous, dit le même orateur, *raporter à la gloire de Jésus-Christ les plaisirs des théâtres ? Jésus-Christ peut-il entrer pour quelque chose dans ces sortes de délâssements ? & avant que d'y entrer, pourriez-vous lui dire, que vous ne vous proposez dans cette action que sa gloire & le désir de lui plaire ?* C'est dire négativement, mais avec toute l'énergie qu'y ajoûte l'aveu intérieur de l'auditeur : *Vous ne pouvez raporter à la gloire de Jésus-Christ les plaisirs des théâtres. Jésus-Christ ne peut entrer pour rien dans ces sortes de délâssements : & avant que d'y entrer vous ne pourriez pas lui dire, que vous ne vous proposez dans cette action que sa gloire & le désir de lui plaire.*

C'est d'après cette observation qu'il faut juger des *Interrogations* précédentes, & de celles de l'exemple plein de chaleur par où je vas finir, pour confirmer ce que M. l'abbé Maury vient de dire de l'éloquent Racine. C'est Clytemnestre qui, au sujet de sa fille, s'emporte contre Agamemnon (*Iphigénie*. IV. 4.) :

Barbare ! c'est donc là cet heureux sacrifice
Que vos soins préparoient avec tant d'artifice ?
Quoi ! l'horreur de souscrire à cet ordre inhumain
N'a pas, en le traçant, arrété votre main ?
Pourquoi feindre à nos ieux une fausse tristesse ?
Pensez-vous par des pleurs prouver votre tendresse ?
Où sont-ils, ces combats que vous avez rendus ?
Quels flots de sang pour elle avez-vous répandus ?
Quel débris parle ici de votre résistance ?
Quel champ couvert de morts me condanne au silence ?
Voilà par quels témoins il falloit me prouver,
Cruel, que votre amour a voulu la sauver.
Un oracle fatal ordonne qu'elle expire !
Un oracle dit-il tout ce qu'il semble dire ?
Le Ciel, le juste Ciel, par le crime honoré,
Du sang de l'Innocence est-il donc altéré ? (M. Beauzée.)

(N.) INTERRUPTION, s. f. Figure de pensée par fiction, particulièrement propre à l'art du Dialogue, & surtout du Dialogue dramatique : elle consiste à arrêter la continuation d'un discours commencé par un acteur, en transportant subitement la parole à un autre ; de manière que le commencement déja entendu jette les spectateurs dans l'incertitude ou même dans l'erreur, & que l'acteur même, par trop de précipitation, perde des lumières qui auroient influé sur sa conduite.

C'est ainsi que, dans Racine, Mithridate, jaloux de son fils Pharnace, & ne se doutant pas que son autre fils Xipharès aime Monime & en soit aimé, se prive lui-même, par une *Interruption*, d'un éclaircissement qui l'auroit désabusé (*Mithridate*. II. 4.) :

MITHRIDATE.

Je vois qu'on m'a dit vrai. Ma triste jalousie
Par vos propres discours est trop bien éclaircie.
Je vois qu'un fils perfide, épris de vos beautés,
Vous a parlé d'amour, & que vous l'écoutez.
Je vous jette pour lui dans des craintes nouvelles.
Mais il jouïra peu de vos pleurs infidèles,
Madame ; & désormais tout est sourd à mes lois,
Ou bien vous l'avez vu pour la dernière fois.

Aux gardes.
Apelez Xipharès.

MONIME.

Ah ! que voulez-vous faire ?
Xipharès...

MITHRIDATE.

Xipharès n'a point trahi son père :
Vous vous pressez en vain de le désavouer,
Et ma tendre amitié ne peut que s'en louer.

Monime, en excusant Xipharès, alloit sans doute le faire connoître ; Mithridate, qui est prévenu, empêche par son *Interruption* ce dangereux éclaircissement. Voilà l'art du poète ; c'est de donner à l'*Interruption* un motif plausible.

L'*Interruption* & la *Réticence*, confondues par quelques rhéteurs, parce que toutes deux arrêtent la continuation d'un discours commencé, diffèrent l'une de l'autre par le moyen & par la fin. L'*Interruption* vient d'un second, & impose un silence forcé à celui qui parle ; la *Réticence* vient de celui même qui parle, & cause un silence volontaire : la première amène l'incertitude ou l'erreur ; la seconde en laisse entendre plus qu'elle n'en dit. *Voyez* RÉTICENCE. (*M. Beauzée.*)

(N.) INTRANSITIF, IVE, adj. Quelques grammairiens nomment *intransitifs* les verbes dont le sens ne met pas le sujet en relation avec un objet extérieur sur qui tomberoit l'effet de ce qui est énoncé par le verbe. Ce sont donc les verbes communément appelés *neutres*, comme *être*, *dormir*, *courir*, &c. Mais les verbes actifs peuvent avoir quelquefois une signification *intransitive*, comme quand on dit *manger* sans spécifier aucun aliment ; *Il faut* MANGER *pour vivre, & non pas vivre pour* MANGER. *V.* NEUTRE & TRANSITIF. (*M. Beauzée.*)

INTRIGUE, s. f. *Belles-Lettres.* Assemblage de plusieurs évènements ou circonstances qui se rencontrent dans une affaire, & qui embarrassent ceux qui y sont intéressés.

Ce mot vient du latin *intricare*; & celui-ci, suivant Nonius, de *tricæ* (entrave), qui vient du

grec θριχες (cheveux); *quod pullos gallinaceos involvant & impediant capilli.* Tripaud adopte cette conjecture, & assûre que ce mot le dit proprement des poulets qui ont les pieds empêtrés parmi des cheveux, & qu'il vient du grec εν, θριξ, *cheveux.*

Intrigue, dans ce sens, est le nœud ou la conduite d'une pièce dramatique ou d'un roman, c'est à dire, le plus haut point d'embarras où se trouvent les principaux personnages, par l'artifice ou la fourbe de certaines personnes, & par la rencontre de plusieurs évènements fortuits qu'ils ne peuvent débrouiller. *Voyez* Nœud.

Il y a toujours deux desseins dans la Tragédie, la Comédie, ou le poème épique. Le premier & le principal, est celui du héros; le second comprend tous les desseins de ceux qui s'opposent à ses prétentions. Ces causes opposées produisent aussi des effets opposés, savoir les efforts du héros pour l'exécution de son dessein, & les efforts de ceux qui lui sont contraires.

Comme ces causes & ces desseins sont le commencement de l'action, de même ces efforts contraires en sont le milieu, & forment une difficulté & un nœud qui fait la plus grande partie du poème; elle dure autant de temps que l'esprit du lecteur est suspendu sur l'évènement de ces efforts contraires. La solution ou dénouement commence, lorsque l'on commence à voir cette difficulté levée & les doutes éclaircis. *Voyez* Action, Fable, &c.

Homère & Virgile ont divisé en deux chacun de leurs trois poèmes, & ils ont mis un nœud & un dénouement particulier en chaque partie.

La première partie de l'Iliade est la colère d'Achille, qui veut se venger d'Agamemnon par le moyen d'Hector & des Troyens. Le nœud comprend le combat de trois jours qui se donne en l'absence d'Achille : il consiste, d'une part, dans la résistance d'Agamemnon & des grecs; & de l'autre, dans l'humeur vindicative & inexorable d'Achille, qui ne lui permet pas de se réconcilier. Les pertes des grecs & le désespoir d'Agamemnon disposent au dénouement, par la satisfaction qui en revient au héros irrité. La mort de Patrocle, jointe aux offres d'Agamemnon, qui seules avoient été sans effet, lèvent cette difficulté & font le dénouement de la première partie. Cette même mort est aussi le commencement de la seconde partie, puisqu'elle fait prendre à Achille le dessein de se venger d'Hector : mais ce héros s'oppose à ce dessein; & cela forme la seconde *Intrigue*, qui comprend le combat du dernier jour.

Virgile a fait dans son poème le même partage qu'Homère. La première partie est le voyage & l'arrivée d'Énée en Italie; la seconde est son établissement. L'opposition qu'il essuie de la part de Junon dans ces deux entreprises, est le nœud général de l'action entière.

Quant au choix du nœud & à la manière d'en faire le dénouement, il est certain qu'ils doivent naître naturellement du fond & du sujet du poème. Le Père le Bossu donne trois manières de former le nœud d'un poème : la première est celle dont nous venons de parler; la seconde est prise de la fable & du dessein du poète; la troisième consiste à former le nœud, de telle sorte que le dénouement en soit une suite naturelle. *V.* Catastrophe & Dénouement.

Dans le poème dramatique, l'*Intrigue* consiste à jeter les spectateurs dans l'incertitude sur le sort qu'auront les principaux personnages introduits dans la scène; mais pour cela, elle doit être naturelle, vraisemblable, & prise, autant qu'il se peut, dans le fond même du sujet. 1°. Elle doit être naturelle & vraisemblable : car une *Intrigue* forcée ou trop compliquée, au lieu de produire dans l'esprit ce trouble qu'exige l'action théatrale, n'y porte au contraire que la confusion & l'obscurité; & c'est ce qui arrive immanquablement, lorsque le poète multiplie trop les incidents; car ce n'est pas tant le surprenant & le merveilleux qu'on doit chercher en ces occasions, que le vraisemblable : or rien n'est plus éloigné de la vraisemblance que d'accumuler dans une action, dont la durée n'est tout au plus supposée que de vingt-quatre heures, une foule d'actions qui pourroient à peine se passer en une semaine ou en un mois. Dans la chaleur de la représentation, ces surprises multipliées plaisent pour un moment : mais à la discussion, on sent qu'elles accablent l'esprit, & qu'au fond le poète ne les a imaginées que faute de trouver dans son génie les ressources propres à soutenir l'action de sa pièce par le fond même de sa fable. De là tant de reconnoissances, de déguisements, de suppositions d'état dans les tragédies de quelques modernes, dont on ne suit les pièces qu'avec une extrême contention d'esprit. Le poète dramatique doit à la vérité conduire son spectateur à la pitié par la terreur, & réciproquement à la terreur par la pitié; il est encore également vrai que c'est par les larmes, par l'incertitude, par l'espérance, par la crainte, par les surprises, & par l'horreur, qu'il doit le mener jusqu'à la catastrophe : mais tout cela n'exige pas une *Intrigue* pénible & compliquée. Corneille & Racine, par exemple, prodiguent-ils à tout propos les incidents, les reconnoissances, & les autres machines de cette nature, pour former leur *Intrigue?* L'action de Phèdre marche sans interruption, & roule sur le même intérêt, mais infiniment simple, jusqu'au troisième acte, où l'on apprend le retour de Thésée. La présence de ce prince & la prière qu'il fait à Neptune, forment tout le nœud & tiennent les esprits en suspens. Il n'en faut pas davantage pour exciter l'horreur pour Phèdre, la crainte pour Hippolyte, & ce trouble inquiétant dont tous les cœurs sont agités dans l'impatience de découvrir ce qui doit arriver. Dans Athalie,

le secret du grand prêtre sur le dessein qu'il a formé de proclamer Joas roi de Juda, l'empressement d'Athalie à demander qu'on lui livre cet enfant inconnu, conduisent & arrêtent comme par degrés l'action principale, sans qu'il soit besoin de recourir à l'extraordinaire & au merveilleux. On verra de même dans Cinna, dans Rodogune, & dans toutes les meilleures pièces de Corneille, que l'*Intrigue* est aussi simple dans son principe, que féconde dans ses suites. 2°. Elle doit naître du fond du sujet, autant qu'il se peut; car lorsque la fable ou le morceau d'histoire que l'on traite, fournit naturellement les incidents & les obstacles qui doivent contraster avec l'action principale, qu'est-il besoin de recourir à des épisodes, qui ne font que la compliquer ou partager & refroidir l'intérêt? (*L'abbé* MALLET.)

INTRIGUE. Dans l'action d'un Poëme, on entend, par l'*Intrigue*, une combinaison de circonstances & d'incidents, d'intérêts & de caractères, d'où résultent, dans l'attente de l'évènement, l'incertitude, la curiosité, l'impatience, l'inquiétude, &c.

La marche d'un Poëme, quel qu'il soit, doit être celle de la nature, c'est à dire, telle qu'il nous soit facile de croire que les choses se sont passées comme nous les voyons. Or dans la nature, les évènements ont une suite, une liaison, un enchaînement; l'*Intrigue* d'un Poëme doit donc être une chaîne dont chaque incident soit un anneau.

Dans la Tragédie ancienne, l'*Intrigue* étoit peu de chose. Aristote divise la fable en quatre parties de quantité: le prologue, ou l'exposition; l'épisode, ou les incidents; l'exode, ou la conclusion; & le chœur que nous avons supprimé, *otiosus curator rerum*. Il parle du nœud & du dénouement; mais le nœud ne l'occupe guères. Il distingue les fables simples & les fables implexes. Il appelle *simples*, les actions qui, étant continues & unies, finissent sans reconnoissance & sans révolution. Il appelle *implexes*, celles qui ont la révolution ou la reconnoissance, ou mieux encore toutes les deux. Or la seule règle qu'il prescrive à l'une & à l'autre espèce de fable, c'est que la chaîne des incidents soit continue; qu'au lieu de venir l'un après l'autre, ils naissent naturellement les uns des autres, contre l'attente du spectateur, & qu'ils amènent le dénouement: & en effet, dans ses principes il n'en falloit pas davantage, puisqu'il ne demandoit qu'un évènement qui laissât le spectateur pénétré de terreur & de compassion. Ce n'est donc qu'au dénouement qu'il s'attache. Mais quel sera le pathétique intérieur de la fable? C'est ce qui l'intéresse peu.

On voit donc bien pourquoi, sur le théâtre des grecs, la fable n'ayant à produire qu'une catastrophe terrible & touchante, elle pouvoit être si simple; mais cette simplicité qu'on nous vante, n'étoit au fond que le vide d'une action stérile de sa nature. En effet, la cause des évènements étant indépendante des personnages, antérieure à l'action même, ou supposée au dehors, comment la fable auroit-elle pu donner lieu au contraste des caractères & au combat des passions?

Dans l'*Œdipe*, tout est fait avant que l'action commence. Laius est mort; Œdipe a épousé Jocaste: il n'a plus, pour être malheureux, qu'à se reconnoître incestueux & parricide. Peu à peu le voile tombe, les faits s'éclaircissent; Œdipe est convaincu d'avoir accompli l'oracle, & il s'en punit. Voilà le plan du chef-d'œuvre des grecs. Heureusement il y a deux crimes à découvrir; & ces éclaircissements, qui font frémir la nature, occupent & remplissent la scène. Dans l'*Hécube*, dès que l'ombre d'Achille a demandé qu'on lui immole Polixène, il n'y a pas même à délibérer; Hécube n'a plus qu'à se plaindre, & Polixène n'a plus qu'à mourir. Aussi le poète, pour donner à sa pièce la durée prescrite, a-t-il été obligé de recourir à l'épisode de Polidore. Dans l'*Iphigénie en Tauride*, il est décidé qu'Oreste mourra, même avant qu'il arrive; sa qualité d'étranger fait son crime: mais comme la pièce est implexe, la reconnoissance prolongée remplit le vide & supplée à l'action.

Comment donc les grecs, avec un évènement fatal & dans lequel le plus souvent les personnages n'étoient que passifs, trouvoient-ils le moyen de fournir à cinq actes? Le voici: 1°. on donnoit sur leur théâtre plusieurs tragédies de suite dans le même jour; Dacier prétend qu'on en donnoit jusqu'à seize. 2°. Le chœur occupoit une partie du temps, & ce qu'on appelle un acte n'avoit besoin que d'une scène. 3°. Des plaintes, des harangues, des descriptions, des cérémonies, des déclamations, des disputes philosophiques ou politiques achevoient de remplir les vides; & au lieu de ces incidents qui doivent naître les uns des autres & amener le dénouement, l'on entreméloit l'action de détails épisodiques & superflus. L'*Oreste* d'Euripide va donner une idée de la construction de ces plans.

Oreste, meurtrier de sa mère & tourmenté par ses remords, paroît endormi sur la scène; Électre veille auprès de lui; survient Hèlène, qui gémit sur les malheurs de sa famille; Oreste, après un moment de repos, s'éveille & retombe dans son égarement; Électre tâche de le calmer; le chœur se joint à elle & conjure les furies d'épargner ce malheureux prince. Voilà le premier acte. Dans le second, Oreste implore la protection de Ménélas contre les argiens, déterminés à le faire périr; arrive Tindare, père de Clytemnestre, qui accable Oreste de reproches; Oreste se défend & presse de nouveau Ménélas de le protéger; mais celui-ci ne lui promet qu'une timide & foible entremise auprès de Tindare & du peuple. Pylade arrive, & plus courageux ami, jure de le défendre & de le délivrer, ou de mourir avec lui. Cet acte

est beau & bien rempli, mais c'est le seul. Le troisième n'est que le récit fait à Électre, du jugement qui les condanne elle & son frère à se donner la mort. Que restoit-il pour les deux derniers actes ? La scène où Oreste, Électre, & Pylade veulent mourir ensemble, & l'apparition d'Apollon pour les sauver & dénouer l'*Intrigue*. Il a donc fallu y ajouter, & quoi ? le projet insensé, atroce, inutile, étranger à l'action, d'assassiner Hélène, &, s'ils manquoient leur coup, de mettre le feu au palais : épisode absolument hors d'œuvre, & plus vicieux encore en ce qu'il détruit l'intérêt & change en horreur la compassion qu'inspiroient ces malheureux devenus coupables.

La grande ressource des poètes grecs étoit la reconnoissance, moyen fécond en mouvements tragiques, surtout favorable au génie de leur théâtre, & sans lequel leurs plus beaux sujets, comme l'*Œdipe*, l'*Iphigénie en Tauride*, l'*Électre*, le *Cresphonte*, le *Philoctète*, se seroient presque réduits à rien. *Voyez* RECONNOISSANCE.

Nos premiers poètes, comme le Sénèque des latins, ne savoient rien de mieux que de défigurer les poèmes des grecs en les imitant ; lorsqu'il parut un génie créateur, qui, rejetant comme pernicieux tous les moyens étrangers à l'homme, les oracles, la destinée, la fatalité, fit de la Scène françoise le théâtre des passions actives & fécondes, & de la nature livrée à elle-même, l'agent de ses propres malheurs. Dès lors le grand intérêt du Théâtre dépendit du jeu des passions : leurs progrès, leurs combats, leurs ravages, tous les maux qu'elles ont causés, les vertus qu'elles ont étouffées comme dans leurs germes, les crimes qu'elles ont fait éclore du sein même de l'innocence, du fond d'un naturel heureux : tels furent, dis-je, les tableaux que présenta la Tragédie. On vit sur le Théâtre les plus grands intérêts du cœur humain combinés & mis en balance, les caractères opposés & dèvelopés l'un par l'autre, les penchants divers combattus & s'irritant contre les obstacles, l'homme aux prises avec la Fortune, la Vertu couronnée au bord du tombeau, & le Crime précipité du faîte du bonheur dans un abîme de calamités. Il n'est donc pas étonnant qu'une telle machine soit plus vaste & plus compliquée que les fables du Théâtre ancien.

Pour exciter la terreur & la pitié dans le systême ancien, que falloit-il ? On vient de le voir : une simple combinaison de circonstances, d'où résultât un évènement pathétique. Pour peu que le personnage mis en péril allât au devant du malheur, c'étoit assez : souvent même le malheur le cherchoit, le poursuivoit, s'attachoit à lui, sans que son ame y donnât prise ; & plus la cause du malheur étoit étrangère au malheureux, plus il étoit intéressant. Ainsi, dès la naissance d'Œdipe, un oracle avoit prédit qu'il seroit parricide & incestueux ; & en fuyant le crime, il y étoit tombé. Ainsi, Hercule, aveuglé par la haîne de Junon, avoit égorgé sa femme & ses enfants ; ainsi, Oreste avoit été condanné par un dieu à tuer sa mère pour venger son père. Rien de tout cela ne supposoit ni vice, ni vertu, ni caractère décidé dans l'homme jouet de la destinée ; & Aristote avoit raison de dire que la Tragédie ancienne pouvoit se passer des mœurs. Mais ce moyen, qui n'étoit qu'accessoire, est devenu le ressort principal. L'amour, la haîne, la vengeance, l'ambition, la jalousie, ont pris la place des dieux & du sort : les gradations du sentiment, le flux & le reflux des passions, leurs révolutions, leurs contrastes, ont compliqué le nœud de l'action & répandu sur la Scène des mouvements inconnus aux anciens. La nécessité étoit un agent despotique, dont les décrets absolus n'avoient pas besoin d'être motivés : la nature au contraire a ses principes & ses lois ; dans le désordre même des passions, règne un ordre caché, mais sensible, & qu'on ne peut renverser sans que la nature, qui se juge elle-même, ne s'aperçoive qu'on lui fait violence, & ne murmure au fond de nos cœurs.

On sent combien la précision, la délicatesse & la liaison des ressorts visibles de la nature les rend plus difficiles à manier que les ressorts cachés de la destinée. Mais de ce changement de mobiles naît encore une plus grande difficulté, celle de graduer l'intérêt par une succession continuelle de mouvements, de situations, & de tableaux de plus en plus terribles & touchants. Voyez dans les modèles anciens, voyez même dans les règles d'Aristote, en quoi consistoit le tissu de la Fable : l'état des choses dans l'avant-scène, un ou deux incidents qui amenoient la révolution & la catastrophe, ou la catastrophe sans révolution ; voilà tout. Aujourdhui, quel édifice à construire qu'un plan de tragédie, où l'on passe sans interruption d'un état pénible à un état plus pénible encore ; où l'action, renfermée dans les bornes de la nature, ne forme qu'une chaîne ; où tous les évènements, amenés l'un par l'autre, soient tirés du fond du sujet & du caractère des personnages ! Or telle est l'idée que nous avons de la Tragédie à l'égard de l'*Intrigue*. Une fable tissue comme celle de *Polyeucte*, d'*Héraclius*, & d'*Alzire*, auroit, je crois, étonné Aristote : il eût reconnu qu'il y a un art au dessus de celui d'Euripide & de Sophocle ; & cet art consiste à trouver dans les mœurs le principe de l'action.

Dans la Tragédie moderne, l'*Intrigue* résulte, non seulement du choc des incidents, mais du combat des passions ; & c'est par là que, dans l'attente de l'évènement décisif, l'espérance & la crainte se succèdent & se balancent dans l'ame des spectateurs.

Ce n'est pas qu'il ne puisse y avoir absolument de l'intérêt sans cette alternative continuelle d'espérance & de crainte ; la seule incertitude & l'attente inquiète, prolongées avec art, dans une action d'une grande importance, peuvent nous émouvoir assez : Œdipe va-t-il être reconnu pour le

le meurtrier de ſon père, pour le mari de ſa ıère, pour le frère de ſes enfants, pour le fléau : ſa patrie ? Ce doute ſuffit pour remuer fortement l'ame des ſpectateurs. Ainſi, tous les grands jets du Théâtre ancien ſe ſont paſſés d'*Intrigue*. ais lorſqu'il n'y a eu rien à attendre du dehors, qu'il a fallu ſoutenir par le jeu des paſſions & s caractères une action de cinq actes, l'*Intrigue*, us ſimple & mieux combinée, a demandé infiniment plus d'art. *Voyez* TRAGÉDIE.

La Comédie grèque, dans ſes deux premiers ;es, n'étoit pas mieux *intriguée* que la Tragédie : ›n en va juger par l'eſquiſſe de l'une des pièces Ariſtophane, & de l'une des plus célèbres; elle a ›ur titre *Les Chevaliers*.

Cléon, tréſorier & Général d'armée, fils de ›rroyeur & corroyeur lui-même, arrivé par la igue au gouvernement de l'État, actuellement en lace & en pleine puiſſance, fut l'objet de cette tyre, dans laquelle il étoit nommé & repréſenté en :rſonne.

Démoſthène & Nicias, eſclaves dans la maiſon ı Cléon s'eſt introduit, ouvrent la ſcène : « Nous avons, diſent-ils, un maître dur, homme colère & emporté, vieillard difficile & ſourd (ce perſonnage, c'eſt le peuple); il y a quelque temps qu'il s'eſt aviſé d'acheter un eſclave corroyeur, intrigant, délateur fieffé. Ce fripon, connoiſſant bien ſon vieillard, s'eſt étudié à le flatter, à le gagner, à le ſéduire. *Peuple d'Athènes*, lui dit-il, *repoſez-vous après vos aſſemblées, buvez, mangez*, &c. Il s'eſt inſinué dans les bonnes grâces du vieillard; il nous pille tous, & il a toujours le fouet de cuir en main, pour nous empécher de nous plaindre ». Ils veulent ›nc s'enfuir chez les lacédémoniens; mais trouınt Cléon endormi & dans l'ivreſſe, ils lui volent s oracles, c'eſt à dire, les réponſes que lui ont ıites les oracles qu'il a conſultés. Dans ces réonſes, il eſt dit qu'un vendeur de boudin & 'andouilles ſuccèdera au vendeur de cuir. Nicias : Démoſthène cherchent ce libérateur; Agatocrite c'eſt le chaircuitier), fort étonné du ſort qu'on ıi annonce, ne ſait comment s'y prendre pour ouverner l'État. « Pauvre homme ! lui dit Démoſthène, rien n'eſt plus facile; tu n'auras qu'à faire ton métier, tout brouiller, allécher le peuple, & le duper; voilà ce que tu fais. N'as-tu pas d'ailleurs la voix forte, l'éloquence impudente, le génie malin & la charlatanerie du marché ? C'eſt plus qu'il n'en faut, crois-moi, pour le gouvernement d'Athènes ». Ils ›ppoſent donc à Cléon ſous la protection des ıevaliers, & voilà un Général d'armée & un ıarchand de ſauciſſes qui ſe diſputent le prix de impudence & de la force des poumons. Il n'eſt ›oint de crimes infâmes qu'ils ne s'imputent l'un ı l'autre; & pour finir l'acte, ils s'appellent réciproquement devant le Sénat, où ils vont s'accuſer.

Dans le ſecond acte, Agatocrite raconte ce qui s'eſt paſſé au tribunal des juges, où Cléon a été vaincu. Celui-ci arrive; nouveau combat d'impudence; & Cléon en appelle au peuple. Le peuple paroît en perſonne : « Venez, lui dit Cléon, » mon cher petit Peuple; venez, mon Père ». Le vieillard gronde & paroît imbécile; les deux concurrents le careſſent. Le peuple incline pour le vendeur de chair. Cléon a recours à ſes oracles : Agatocrite lui oppoſe les ſiens. Le peuple conſent à les entendre.

La lecture de ces oracles fait le ſujet du troiſième acte. Le peuple paroît indécis. Cléon, pour dernière reſſource, invite le peuple à un feſtin; Agatocrite lui en offre autant. Ce régal, où chacun préſente au peuple ſes mets favoris, remplit le quatrième acte. Agatocrite propoſe au peuple de fouiller dans les deux mannes où étoient les viandes : la ſienne ſe trouve vide, il a donné au peuple tout ce qu'il avoit; celle de Cléon eſt encore pleine. Le peuple, indigné contre Cléon, veut lui ôter la couronne pour la donner à ſon rival : mais Cléon allègue un oracle de Delphes qui déſigne ſon ſucceſſeur. Il récite l'oracle, & à chaque trait de reſſemblance, il reconnoît qu'il s'accomplit : car, ſelon l'oracle, le digne ſucceſſeur de Cléon doit être un homme vil, un vendeur de chair, un voleur, un parjure, un impoſteur, &c. Alors Cléon s'écrie : « Adieu, chère » Couronne, je te quitte à regret; un autre te » portera, ſinon plus grand voleur, du moins plus » fortuné ».

Dans le cinquième acte, Agatocrite a rajeuni le peuple : « Il eſt, dit-il, redevenu tel qu'il » étoit du temps des Miltiades & des Ariſtides ». Le peuple rajeuni paroît. Il a perdu la mémoire, il demande qu'on l'inſtruiſe des ſottiſes qu'il a faites du temps de Cléon : Agatocrite les lui raconte; le peuple en rougit. Agatocrite l'interroge ſur la façon dont il ſe comportera à l'avenir. Il répond : *En perſonne ſage*. Agatocrite produit deux femmes, qui ſont les anciennes alliances de Lacédémone & d'Athènes, que Cléon retenoit captives, & on leur rend la liberté.

Indépendamment de la groſſièreté, de la baſſeſſe, & de l'âcreté ſatyrique de cette farce, très-utile d'ailleurs ſans doute dans un État républicain, on voit combien l'*Intrigue* en eſt bizarrement tiſſue : c'eſt la manière d'Ariſtophane. La Comédie du troiſième âge, celle de Ménandre, étoit mieux compoſée. Il falloit que l'*Intrigue* en fût bien ſimple, puiſque Térence, dont les pièces ne ſont pas elles-mêmes fort *intriguées*, étoit obligé, en l'imitant, de réunir deux de ſes fables pour en faire une, & que pour cela ſes critiques l'appeloient un demi-Ménandre.

Plaute, ſi inférieur à Térence du côté de l'élégance, du naturel, & de la vérité des mœurs, eſt ſupérieur à lui du côté de l'*Intrigue* : ſon action eſt

plus vive, plus animée, & plus féconde en incidents comiques.

C'est le genre de Plaute que les espagnols semblent avoir pris, mais avec un fonds de mœurs différentes. Les italiens, à l'exemple des espagnols, & les anglois, à l'exemple des uns & des autres, ont chargé d'incidents l'*Intrigue* de leurs comédies. Comme eux, nous avons été long temps plus occupés du comique d'incidents, que du comique de mœurs : des fourberies, des méprises, des rencontres embarrassantes pour les fripons ou pour les dupes; voilà ce qui occupoit la scène; & Molière lui-même, dans ses premières pièces, sembloit n'avoir connu encore que ces sources du ridicule.

Mais lorsqu'une fois il eut reconnu que c'étoit aux mœurs qu'il falloit s'attacher; que la vanité, l'amour-propre, les prétentions manquées & les mal-adresses des sots, leurs foiblesses, leurs duperies, leurs méprises & leurs travers, les maladies de l'esprit & les vices du caractère, j'entends les vices méprisables, plus importuns que dangereux, étoient les vrais objets d'un comique à la fois plaisant & salutaire : ce fut à la peinture & à la correction des mœurs qu'il s'attacha sérieusement, subordonnant l'*Intrigue* aux caractères, & n'employant les situations qu'à mettre en évidence le ridicule humiliant qu'il vouloit livrer au mépris. Dès lors l'*Intrigue* comique ne fut que le tissu de ces situations risibles où l'on s'engage par foiblesse, par imprudence, par erreur, ou par quelqu'un de ces travers d'esprit ou de ces vices d'ame, qui sont assez punis par leurs propres bévues & par l'insulte qui les suit. C'est dans cet esprit & avec ce grand art que fut tissue l'*Intrigue* de l'*Avare*, de l'*École des femmes*, de l'*École des maris*, de *George Dandin*, du *Tartuffe*; modèles effrayants, même pour le génie, & dont l'esprit & le simple talent n'approcheront jamais. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) INVENTER, TROUVER. *Synonymes.*

On *invente* de nouvelles choses par la force de l'imagination. On *trouve* des choses cachées par la recherche & par l'étude. L'un marque la fécondité de l'esprit; & l'autre, la pénétration.

La Méchanique *invente* les outils & les machines; la Physique *trouve* les causes & les effets.

Le baron de Ville a *inventé* la machine de Marli; Harvée a *trouvé* la circulation du sang. *Voyez* DÉCOUVERTE, INVENTION. *Synonym.* & DÉCOUVRIR, TROUVER. *Syn.* (*L'abbé GIRARD.*)

INVENTION, s. f. *Belles-Lettres*, *Poésie.* Pour concevoir l'objet de la Poésie dans toute son étendue, il faut oser considérer la nature comme présente à l'Intelligence suprême. Alors tout ce qui, dans le jeu des éléments, dans l'organisation des êtres vivants, animés, sensibles, a pu concourir, soit au physique, soit au moral, à varier le spectacle mobile & successif de l'univers, est réuni dans le même tableau. Ce n'est pas tout : à l'ordre présent, aux vicissitudes passées, se joint la chaîne infinie des possibles, d'après l'essence même des êtres; & non seulement ce qui est, mais ce qui seroit dans l'immensité du temps & de l'espace, si la nature dèvelopoit jamais le trésor inépuisable des germes renfermés dans son sein. C'est ainsi que Dieu voit la nature; c'est ainsi que, selon sa foiblesse, le poète doit la contempler. S'emparer des causes secondes les faire agir, dans sa pensée, selon les lois de leur harmonie; réaliser ainsi les possibles; rassembler les débris du passé; hâter la fécondité de l'avenir; donner une existence apparente & sensible à ce qui n'est encore & ne sera peut-être jamais que dans l'essence idéale des choses : c'est ce qu'on appelle *Inventer.* Il ne faut donc pas être surpris, si l'on a regardé le génie poétique comme une émanation de la Divinité même, *ingenium cui sit, cui mens divinior;* & si l'on a dit de la Poésie, qu'elle sembloit disposer les choses avec le plein pouvoir d'un Dieu; *videtur sanè res ipsas veluti alter Deus condere :* on voit par là combien le champ de la fiction doit être vaste, & combien l'*Inventeur*, qui s'élance dans la carrière des possibles, laisse loin de lui l'imitateur fidèle & timide, qui peint ce qu'il a sous les ieux.

Ramenons cependant à la vérité pratique ces spéculations transcendantes. Tout ce qui est possible n'est pas vraisemblable : tout ce qui est vraisemblable n'est pas intéressant. La vraisemblance consiste à n'attribuer à la nature que des procédés conformes à ses lois & à ses facultés connues; or cette prescience des possibles ne s'étend guères au dela des faits. Notre imagination devancera bien la nature à quelques pas de la réalité; mais à une certaine distance, elle s'égare & ne reconnoît plus le chemin qu'on lui fait tenir. D'un autre côté, rien ne nous touche que ce qui nous approche; & l'intérêt tient aux raports que les objets ont avec nous-mêmes : or des possibles trop éloignés n'ont plus avec nous aucun raport, ni de ressemblance ni d'influence. Ainsi, le génie poétique ne fût-il pas limité par sa propre foiblesse & par le cercle étroit de ses moyens, il le seroit par notre manière de concevoir & de sentir. Le spectacle qu'il donne est fait pour nous; il doit, pour nous plaire, se mesurer à la portée de notre vûe. On reproche à Homère d'avoir fait des hommes de ses dieux; pouvoit-il en faire autre chose? Ovide, pour nous rendre sensible le palais du dieu de la lumière, n'a-t-il pas été obligé de le bâtir avec des grains de notre sable les plus luisants qu'il a pu choisir? *Inventer*, ce n'est donc pas se jeter dans des possibles auxquels nos sens ne peuvent atteindre; c'est combiner diversement nos perceptions, nos affections, ce qui se passe au milieu de nous, autour de nous, en nous-mêmes.

Le froid copiste, je l'avoue, ne mérite pas le nom d'*Inventeur* : mais celui qui découvre, saisit, dèvelope dans les objets ce que n'y voit pas le commun des hommes; celui qui compose un Tout idéal, intéressant, & nouveau, d'un assemblage de choses connues, ou qui donne à un Tout existant une grâce, une beauté nouvelle; celui-là, dis-je, est poète, ou Corneille & Homère ne le sont pas.

L'Histoire, la scène du monde, donne quelque fois les causes sans les effets, quelque fois les effets sans les causes, quelque fois les causes & les effets sans les moyens, plus rarement le tout ensemble. Il est certain que plus elle dònne, moins elle laisse de gloire au génie. Mais en supposant même que le tissu des évènements soit tel, que la vérité dérobe à la fiction le mérite de l'ordonnance, pourvu que le poète s'applique à donner aux mœurs, aux descriptions, aux tableaux qu'il imite, cette vérité intéressante qui persuade, touche, captive, & saisit l'ame des lecteurs; ce talent de reproduire la nature, de la rendre présente aux ieux de l'esprit, ne suffit-il pas pour èlever l'imitateur au dessus de l'historien, du philosophe, & de tout ce qui n'est pas poète ?

Si la matière de la Poésie étoit la même que celle de l'Histoire, dit Castelvetro, *elle ne seroit plus une ressemblance, mais la réalité même*; & c'est d'après ce sophisme qu'il refuse le nom de *Poète* à celui qui, comme Lucain, s'attache à la vérité historique.

Assûrément si le poète ne fesoit dire & penser à ses personnages que ce qu'ils ont dit & pensé réellement ou selon l'Histoire; par exemple, si l'auteur de *Rome sauvée* avoit mis dans la bouche de Catilina les harangues même de Salluste, & dans la bouche du consul des morceaux pris de ses oraisons, il ne seroit poète que par le style. Mais si, d'après un caractère connu dans l'Histoire ou dans la société, l'auteur *invente* les idées, les sentiments, le langage qu'il lui attribue; plus il persuade qu'il ne feint pas, & plus il excelle dans l'art de feindre. Nous croyons tous avoir entendu ce que disent les acteurs de Molière, nous croyons les avoir connus: c'est le prestige de sa composition; & c'est à force d'être poète qu'il fait croire qu'il ne l'est pas. Montagne donne le même éloge à Térence. « Je le trouve admirable, dit-il, à re» présenter au vif les mouvements de l'ame & la » condition de nos mœurs. A toute heure nos » actions me rejettent à lui. Je ne puis le lire si » souvent, que je n'y trouve quelque beauté & grâce » nouvelle ».

Ainsi, les sujets les plus favorables, comme les plus critiques, sont quelque fois ceux que la nature a placés le plus près de nous, mais que nous voyons, comme on dit, sans les voir, & dont l'imitation réveille en nous le souvenir par l'attention qu'elle attire. Je dis, *les plus favorables*, parce que la ressemblance en étant plus sensible, & le raport avec nous-mêmes plus immédiat, plus touchant, nous nous y intéressons davantage: je dis aussi, *les plus critiques*, parce que la comparaison de l'objet avec l'image étant plus facile, nous sommes des juges plus éclairés & plus sévères de la vérité de l'imitation.

Ce qu'appréhendent les spéculateurs, c'est que la gloire de l'*Invention* ne manque au génie du poète; & afin qu'il ne soit pas dit qu'il n'a rien mis du sien dans sa composition, ils l'ont obligé à ne prendre des historiens & des anciens poètes que les faits, & à changer les circonstances des temps, des lieux, & des personnes. C'est à ce déguisement facile & vain qu'on attache le mérite de l'*Invention*, le triomphe de la Poésie; & tandis qu'on attribue à un compilateur adroit toute la gloire du poète, on refuse le titre de *Poème* aux Géorgiques de Virgile, & à tout ce qui ne traite que des sciences & des arts. *Non v'havendo il poeta, parte niuna per la quale si possa vantare d'essere poeta*, dit Castelvetro, quand même « il seroit *Inventeur*, ajoûte-t-il : car alors » il n'auroit fait que découvrir la vérité qui étoit » dans la nature des choses. Il seroit artiste, phi» losophe excellent; mais il ne seroit pas poète ». Voilà où conduit une équivoque de mots, quand les idées n'ont pour appui qu'une théorie vague & confuse. « La Poésie est une ressemblance; donc » tout ce qui a son modèle dans l'Histoire ou dans » la nature, n'est pas de la Poésie ». Ainsi raisonne Castelvetro. Quintilien avoit le même préjugé, quand il croyoit devoir placer Lucain au nombre des rhéteurs, plus tôt qu'au nombre des poètes. Scaliger s'y est mépris d'une autre façon, en n'accordant la qualité de poète à Lucain, que parce qu'il a écrit en vers, & en faveur de quelques incidents merveilleux dont il a orné son poème. Ces critiques auroient dû voir que la difficulté n'est pas de déplacer & de combiner diversement des faits arrivés mille fois, comme un massacre, une tempête, un incendie, une bataille, & tous ces évènements si communs dans les annales de la malheureuse humanité; mais de les rendre présents à la pensée par une peinture fidèle & vivante. C'est là le vrai talent du poète, & le mérite de Lucain. Il ne falloit pas beaucoup de génie pour imaginer que la femme de Caton, qu'il avoit cédée à Hortensius, vint après la mort de celui-ci supplier Caton de la reprendre; mais que l'on me cite dans l'antiquité un tableau d'une ordonnance plus belle & plus simple, d'un ton de couleur plus rare & plus vrai, d'une expression plus naturelle & plus singulière en même temps, que ce triste & pieux hyménée.

C'est aussi le talent de peindre qui caractérise le Poème didactique, & qui le distingue de tout ce qui ne fait que décrire sans imiter.

Le Tasse, se laissant aller au préjugé que je viens de combattre, définit la Poésie, *l'imitation*

des choses humaines, & se trouve par là obligé d'en exclure un des plus beaux morceaux de Virgile : *Ne poëta Virgilio descrivendoci i costumi, e le leggi, e le guerre dell' api.* Mais bien tôt il franchit les limites qu'il vient de prescrire à la Poésie, & lui donne pour objet la nature entière. Voilà donc les Géorgiques de Virgile rétablies au rang des Poèmes. Et le moyen de leur refuser ce titre, quand même elles seroient réduites aux préceptes les plus simples, & n'y eût-il que la manière dont ces préceptes y sont tracés? Que Virgile prescrive de laisser sécher au soleil les herbes que le soc déracine,

Pulverulenta coquat maturis solibus æstas ;

d'enlever le chaume après la moisson,

Sustuleris fragiles calamos silvamque sonantem ;

de le brûler dans le champ même,

Atque levem stipulam crepitantibus urere flammis ;

de faire paître les bleds en herbe, s'ils poussent avec trop de vigueur,

Luxuriem segetum tenerâ depascit in herbâ.

Quel coloris ! quelle harmonie! Voilà cette Poésie de style, cette *Invention* de détail, qui seule mériteroit aux Géorgiques le nom de *Poème inimitable :* & si Castelvetro demande à quel titre ; je répondrai, parce que tout s'y peint ; & si ce n'est point assez des images détachées, je lui rappellerai ces descriptions si belles du printemps, de la vie rustique, des amours des animaux, &c, tableaux peints d'après la nature. Toute fois n'allons pas jusqu'à prétendre que la Poésie de style, qui fait le mérite essenciel du poème didactique, l'élève seule au rang des poèmes où l'*Invention* domine. Il y a plus de génie dans l'épisode d'Orphée, que dans tout le reste du poème des Géorgiques; plus de génie dans une scène de *Britannicus*, du *Misanthrope*, ou de *Rodogune*, que dans tout l'*Art poétique* de Boileau.

Les divers sens qu'on attache au mot d'*Invention* sont quelque fois si opposés, que ce qui mérite à peine le nom de *Poème* aux ieux de l'un, est un poème par excellence au gré de l'autre. D'un côté, l'on refuse à la Comédie le génie poétique, parce qu'elle imite des choses familières, & qui se passent au milieu de nous. De l'autre, on lui attribue la gloire d'être plus *inventive* que l'Épopée elle-même. *Tantum abest ut Comedia poëma non sit, ut penè omnium & primum & verum exsistimem. In eo enim ficta omnia & materia quæsita tota* (Scal.). Ainsi, chacun donne dans l'excès. Je suis bien persuadé qu'il n'y a pas moins de mérite à former dans la pensée les caractères du Misanthrope & du Tartuffe, qu'à imaginer ceux d'Ulysse, d'Achille, & de Nestor; mais pour cela Molière est-il plus vraiment poète qu'Homère ?

Que le sujet soit pris dans l'ordre des faits ou des possibles, près de nous ou loin de nous, cela est égal quant à l'*Invention ;* mais ce qui ne l'est pas, c'est que le fonds en soit heureux & riche : de là dépend la facilité, l'agrément du travail, le courage & l'émulation du poète, & souvent le succès du poème.

Il est possible que l'Histoire, la Fable, la société vous présentent un tableau disposé à souhait ; mais les exemples en sont bien rares. Le sujet le plus favorable est toujours foible & défectueux par quelque endroit. Il ne faut pas se laisser décourager aisément par la difficulté de suppléer à ce qui lui manque ; mais aussi ne faut-il pas se livrer avec trop de confiance à la séduction d'un côté brillant.

Un poème est une machine dans laquelle tout doit être combiné pour produire un mouvement commun. Le morceau le mieux travaillé n'a de valeur qu'autant qu'il est une pièce essencielle de la machine, & qu'il y remplit exactement sa place & sa destination. Ce n'est donc jamais la beauté de telle ou telle partie qui doit déterminer le choix du sujet. Dans l'Épopée, dans la Tragédie, le mouvement que l'on veut produire, c'est une action intéressante, & qui dans son cours répande l'illusion, l'inquiétude, la surprise, la terreur, & la pitié. Les premiers mobiles de l'action, chez les grecs, ce sont communément les dieux & les destins; chez nous, les passions humaines : les roues de la machine, ce sont les caractères; l'intrigue en est l'enchaînement; & l'effet qui résulte de leur jeu combiné, c'est l'illusion, le pathétique, le plaisir, & l'utilité. On dira la même chose de la Comédie, en mettant le ridicule à la place du pathétique. Il en est ainsi de tous les genres de Poésie, relativement à leur caractère & à la fin qu'ils se proposent. On n'a donc pas *inventé* un sujet, lorsqu'on a trouvé quelques pièces de cette machine, mais lorsqu'on a le systême complet de sa composition & de ses mouvements.

Il faut avoir éprouvé soi-même les difficultés de cette première disposition, pour sentir combien sont frivoles & puérilement importunes ces règles dont on étourdit les poètes, d'*inventer* la fable avant les personnages, & de généraliser d'abord son action avant d'y attacher les circonstances particulières des temps, des lieux, & des personnes.

Il est certain que, s'il se présente aux ieux du poète une fable anonyme qui soit intéressante, il cherchera dans l'Histoire une place qui lui convienne, & des noms auxquels l'adapter; mais falloit-il abandonner le sujet de Cinna, de Brutus, de la mort de César, parce qu'il n'y avoit à changer ni les noms, ni l'époque, ni le lieu de la scène? Il est tout simple que les sujets comiques se présentent sans aucune circonstance particulière de lieu, de temps, & de personne; mais combien de sujets héroïques ne viennent dans l'esprit du

poète qu'à la lecture de l'Histoire? Faut-il, pour les rendre dignes de la Poésie, les dépouiller des circonstances dont on les trouve accompagnés? Je veux croire, avec Le Bossu, qu'Homère, comme La Fontaine, commença par *inventer* la moralité de ses poèmes, & puis l'action, & puis les personnages. Mais supposons que, de son temps, on sût par tradition qu'au siège de Troie les héros de la Grèce s'étoient disputé une esclave, qu'un sujet si vain les avoit divisés, que l'armée en avoit souffert, & que leur réconciliation avoit seule empêché leur ruine; supposons qu'Homère se fût dit à lui-même: *Voilà comme les peuples sont punis des folies des rois; il faut faire de cet exemple une leçon qui les étonne.* Si c'étoit ainsi que lui fût venu le dessein de l'Iliade, Homère en seroit-il moins poète? l'Iliade en seroit-elle moins un poème, parce que le sujet n'auroit pas été conçu par abstraction & dénué de ces circonstances? En vérité les arts de génie ont assez de difficultés réelles, sans qu'on leur en fasse de chimériques. Il faut prendre un sujet comme il se présente, & ne regarder qu'à l'effet qu'il est capable de produire. Intéresser, plaire, instruire, voilà le comble de l'art; & rien de tout cela n'exige que le sujet soit *inventé* de telle ou de telle façon.

Il y a pour le poète, comme pour le peintre, des modèles qui ne varient point. Pour se les retracer fidèlement, il faut une imagination vive, & rien de plus: pour les peindre, il suffit de savoir manier la langue, qui est à la fois le pinceau & la palette de la Poésie. Mais il y a des détails d'une nature mobile & changeante, dont le modèle ne tient point en place: l'artiste alors est obligé de peindre d'après le miroir de la pensée; & c'est là qu'il est difficile de donner à l'imitation cet air de vérité qui nous séduit & qui nous enchante. Aussi la Peinture & la Sculpture préfèrent-elles la nature en repos à la nature en mouvement, & cependant elles n'ont jamais qu'un moment à saisir & à rendre; au lieu que la Poésie doit pouvoir suivre la nature dans ses progrès les plus insensibles, dans ses mouvements les plus rapides, dans ses détours les plus secrets. Virgile & Racine avoient supérieurement ce génie *inventeur* des détails: Homère & Corneille possédoient au plus haut degré le génie *inventeur* de l'ensemble. Mais un don plus rare que celui de l'*Invention*, c'est celui du choix. La nature est présente à tous les hommes, & presque la même à tous les ieux. Voir n'est rien; discerner est tout: & l'avantage de l'homme supérieur sur l'homme médiocre, est de mieux saisir ce qui lui convient.

L'auteur du poème sur l'art de peindre a fait voir, que la belle nature n'est pas la même dans un Faune que dans un Apollon, & dans une Vénus que dans une Diane. En effet, l'idée du beau individuel dans les arts varie sans cesse, par la raison qu'elle n'est point absolue, & que tout ce qui dépend des relations doit changer comme elles. Qu'on demande à ceux qui ont voulu généraliser l'idée de la belle nature: quels sont les traits qui conviennent à un bel arbre? pourquoi le peintre & le poète préfèrent le vieux chêne brisé par les vents, brulé, mutilé par la foudre, au jeune orme dont les rameaux forment un si riant ombrage? pourquoi l'arbre déraciné, qui couvre la terre de ses débris,

Spargendo a terra le sue spoglie ecelse,
Monstrando al sol la sua squallida sterpe; Dante.

pourquoi cet arbre est plus précieux au peintre & au poète, que l'arbre qui, dans sa vigueur, fait l'ornement d'une campagne?

Il y a des choses qu'on est las de voir, & dont l'imitation est usée: voilà celles qu'il est bon d'éviter. Mais il y a des choses communes sur lesquelles nos esprits n'ont jamais fait que voltiger sans réflexion, dont le tableau simple & naïf peut plaire, toucher, émouvoir. Le poète qui a su les tirer de la foule, les placer avec avantage, & les peindre avec agrément, nous fait donc un plaisir nouveau; & pour nous causer une douce surprise, ce vrai, quoi qu'en ait dit Racine le fils, n'a besoin d'aucun mélange de grandeur ni de merveilleux. Lorsqu'un des bergers de Théocrite ôte une épine du pied de son compagnon, & lui conseille de ne plus aller nu-pieds, ce tableau ne nous fait aucun plaisir, je l'avoue; mais est-ce à cause de sa simplicité? non: c'est qu'il ne réveille en nous aucune idée, aucun sentiment qui nous plaise. L'Idylle de Gesner, où un berger trouve son père endormi, n'a rien que de très-simple; cependant elle nous plaît, parce qu'elle nous attendrit. Ce n'est point une nature prise de loin, c'est la piété d'un fils pour un père; & heureusement rien n'est plus commun. Lorsqu'un des bergers de Virgile dit à son troupeau:

Ite, meæ, felix quondam pecus, ite Capellæ;
Non ego vos posthac, viridi projectus in antro,
Dumosâ pendere procul de rupe videbo;

ces vers, le plus parfait modèle du style pastoral, nous font un plaisir sensible: & cependant où est le merveilleux? c'est le naturel le plus pur; mais ce naturel est intéressant, & la simplicité même en fait le charme.

Le vrai simple n'a donc pas toujours besoin d'être relevé par des circonstances qui l'ennoblissent. Mais en le supposant, au moins faut-il savoir à quel caractère les distinguer pour les recueillir; & cette nature idéale est un labyrinthe dont Socrate lui seul nous a donné le fil. « Pensez-vous, disoit-» il à Alcibiade, que ce qui est bon ne soit pas » beau? N'avez-vous pas remarqué que ces qualités » se confondent? La vertu est belle dans le même » sens qu'elle est bonne . . . La beauté des corps

» résulte aussi de cette forme qui constitue leur » bonté; & dans toutes les circonstances de la vie » le même objet est constamment regardé comme » beau, lorsqu'il est tel que l'exige sa destination » & son usage ». Voilà précisément le point de réunion de la bonté & de la beauté poétique, *le parfait accord du moyen qu'on emploie avec la fin qu'on se propose.* Or les vûes dans lesquelles opère la Poésie ne sont pas celles de la nature : la bonté, la beauté poétique n'est donc pas la beauté, la bonté naturelle. Ce qui même est beau pour un art, peut ne l'être pas pour les autres ; la beauté du peintre ou du statuaire peut être ou n'être pas celle du poète, & réciproquement. Enfin ce qui fait beauté dans un poème, ou dans tel endroit d'un poème, devient un défaut, même en Poésie, dès qu'on le déplace & qu'on l'emploie mal à propos. Il ne suffit donc pas, il n'est pas même besoin qu'une chose soit belle dans la nature, pour qu'elle soit belle en Poésie; il faut qu'elle soit telle que l'exige l'effet qu'on veut produire. La nature, soit dans le physique, soit dans le moral, est pour le poète comme la palette du peintre, sur laquelle il n'y a point de laides couleurs. *Le raport des objets avec nous-mêmes*, voilà le principe de la Poésie : *l'intention du poète*, voilà sa règle, & l'abrégé de toutes les règles.

« Il n'est pas bien mal aisé, me dira-t-on, de » savoir l'effet qu'on veut opérer; mais le difficile » est d'en *inventer*, d'en saisir les moyens ». Je l'avoue : aussi le talent ne se donne-t-il pas. Démêler dans la nature les traits dignes d'être imités, prévoir l'effet qu'ils doivent produire, c'est le fruit d'une longue étude ; les recueillir, les avoir présents, c'est le don d'une imagination vive ; les choisir, les placer à propos, c'est l'avantage d'une raison saine & d'un sentiment délicat. Je parle ici de l'art, & non pas du génie : or toute la théorie de l'art se réduit à savoir quel est le but où l'on veut atteindre, & quelle est dans la nature la route qui nous y conduit. Avec le moins obtenir le plus, c'est le principe des beaux-Arts comme celui des arts méchaniques.

L'intention immédiate du poète est d'intéresser en imitant : or il y a deux sortes d'intérêt, celui de l'art & celui de la chose, & l'un & l'autre se réduisent à l'intérêt de nos plaisirs. *Voyez* ci-devant INTÉRÊT. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) INVENTION. *Belles-Lettres, Éloquence.* En Poésie, une des opérations du génie est l'*Invention* du sujet, c'est à dire, cette grande & première pensée qu'il s'agit de développer, & qui, d'abord vague & confuse, ne laisse pas de porter avec elle dès sa naissance le pressentiment des beautés qu'elle produira. Cette pensée, qu'on peut appeller *mère*, puisqu'elle engendre toutes les autres, a plus ou moins de fécondité, selon le caractère des esprits auxquels l'étude, le hasard, ou la réflexion la présente. Tout paroît stérile à des esprits stériles; tout n'a que des superficies pour des esprits superficiels; & pour des esprits naturellement obscurs, tout est chaos : de là vient qu'en se fatiguant à chercher des sujets, le commun des écrivains passe & repasse mille fois sur des mines d'or, sans en soupçonner l'existence. Le génie seul a l'instinct qui avertit que la mine est riche, comme il a seul la force de la creuser jusques dans ses entrailles & d'en arracher des trésors.

Mais cet instinct n'est infaillible que dans des hommes qui se sont fait une idée juste & approfondie de l'objet, des moyens, & des procédés de l'art. L'ardeur de la jeunesse, l'impatience de produire, l'éblouissement causé par quelque beauté apparente, ont, comme je l'ai dit, trompé plus d'une fois des talents qui n'étoient pas mûris par l'étude & l'expérience.

Il en est de même à l'égard des genres d'Éloquence où l'orateur invente son sujet. Il y a des superficies trompeuses qui annoncent la fertilité & dont le fond n'est qu'un sable aride; il y a des terreins incultes, qui n'ont qu'à être défrichés & approfondis pour devenir féconds.

Ainsi, l'*Invention* du sujet demande un commencement de travail pour le sonder & en pénétrer les ressources. Un sculpteur habile voit dans un bloc de marbre les dimensions de sa statue ; mais il en peut faire à son gré un Hercule, une Diane, un Apollon. L'orateur, le poète, doit voir de même l'étendue de son sujet; mais son sujet n'est pas indifférent aux formes qu'il peut recevoir : il en est une qui lui est propre, & l'artiste doit l'y trouver avant de commencer l'ouvrage.

Cette première *Invention* suppose la liberté du choix, & l'orateur ne l'a pas toujours.

L'Éloquence qui ne s'exerce que sur des questions générales, comme celle des anciens sophistes, ou sur des points de Morale pratique, comme fait l'Éloquence de nos prédicateurs, est aussi libre que la Poésie dans l'*Invention* de ses sujets; mais l'Éloquence de la tribune & du barreau est commandée, & ses sujets lui sont donnés. L'*Invention*, dans cette partie, se réduit donc à trouver les moyens propres à la question ou à la cause qui s'agite. Les rhéteurs en ont fait le grand objet de leurs leçons : mais leurs leçons ne peuvent être qu'une étude préliminaire; c'est la recherche réduite en méthode, ce n'est pas encore l'*Invention*. Celle que Cicéron appelle l'*Invention rhétorique*, ne fait qu'indiquer vaguement les moyens généraux de disposer favorablement un auditoire; de le rendre attentif, docile, bénévole; de gagner l'affection des juges, si on les trouve indifférents ; de changer leur inclination, s'ils sont aliénés ou contraires; de les intéresser eux-mêmes au succès de la cause; de la leur présenter du côté le plus favorable, avec une clarté qui du premier coup d'œil fasse voir quel en est l'état; d'en tirer, si elle est étendue ou compliquée, une

division qui repose l'esprit & dirige son attention; d'employer à déterminer l'opinion, la délibération, le jugement de l'auditoire, d'y employer, dis-je, les arguments qui résultent des faits, des indices, des témoignages, des vraisemblances, des autorités, des exemples, des coutumes, des lois, des règles de Morale, des maximes de Politique, des principes de Droit, enfin des qualités personnelles des deux parties, ou de la nature de l'homme en ce qui nous est commun à tous; de donner à ces arguments toute la force & l'énergie d'une dialectique pressante, toute la chaleur & la véhémence d'une éloquence passionnée; de réfuter avec vigueur les preuves, les moyens, les raisonnements de l'adverse partie; de l'attaquer par l'endroit foible, en ne lui présentant soi-même que le côté le plus fort; de tirer de la réfutation un nouvel avantage en faveur de sa cause, & d'en fortifier encore les moyens en les résumant; enfin d'appeler les passions au secours de la raison, si elle n'est pas victorieuse; d'agir sur l'ame des auditeurs pour l'exciter ou la calmer, l'élever ou l'abattre, la pousser ou la retenir, l'ébranler, l'incliner, l'entrainer malgré elle du côté qu'on veut qu'elle penche, & contraindre la volonté, ou soumettre l'entendement.

Voilà les sources que les rhéteurs anciens ont indiquées à l'Éloquence, & qu'ils ont divisées en une infinité de ruisseaux. Toutes les formules générales d'adulation, de séduction, d'insinuation, d'induction; toutes les manières de définir, d'analyser, d'amplifier, d'exagérer, de pallier, d'atténuer, de dissimuler, d'éluder; tous les ressorts du pathétique; tous les secrets d'intéresser la vanité, l'orgueil, la sensibilité des juges, d'exciter leur envie, leur indignation, leur haine, leur bienveillance ou leur commisération; & parmi ces moyens l'art de donner à la parole le caractère convenable à l'effet que l'on veut produire, par l'heureux choix des mots, leur coloris, leur harmonie, par la variété des tons, des figures, des mouvements, par le charme du nombre & celui des images, afin que la séduction se saisisse à la fois des sens, de l'esprit & de l'ame : c'est là ce que les professeurs de l'ancienne Éloquence ont enseigné, & ce que Cicéron dans sa jeunesse a recueilli dans son livre appelé *de l'Invention rhétorique*.

Une étude encore préliminaire, mais plus immédiatement adhérente à l'exercice de l'Éloquence, est celle des lois du pays, de la jurisprudence des tribunaux, des mœurs locales, & singulièrement de la façon de voir, de penser, de sentir de l'auditoire ou des juges devant lesquels on doit parler; car c'est de là qu'on tire les plus puissants moyens de les persuader ou de les émouvoir.

Ces sources ouvertes à l'*Invention*, il en reste une encore plus abondante, & à laquelle l'orateur doit toujours remonter : c'est son sujet, sa cause, la question qu'il agite; c'est en la méditant qu'il la rendra féconde, & en comparaison du fleuve d'Éloquence qui coulera de cette source, toutes les autres ne paroissoient, dit Cicéron, que de foibles ruisseaux. *Voyez* ORATEUR, RHÉTORIQUE, EXORDE, PREUVE, PÉRORAISON, PATHÉTIQUE, *&c.* (*M. MARMONTEL.*)

*INVERSION, s. f. *Terme de Grammaire*, qui signifie *Renversement* d'ordre : ainsi, toute *Inversion* suppose un ordre primitif & fondamental; & nul arrangement ne peut être appelé *Inversion* que par raport à cet ordre primitif.

Il n'y avoit eu jusqu'ici qu'un langage sur l'*Inversion;* on croyoit s'entendre, & l'on s'entendoit en effet. De nos jours, M. l'abbé Batteux s'est élevé contre le sentiment universel, & a mis en avant une opinion qui est exactement le contrepied de l'opinion commune : il donne, pour ordre fondamental, un autre ordre que celui qu'on avoit toujours regardé comme la règle originelle de toutes les langues : il déclare directement ordonnées, des phrases où tout le monde croyoit voir l'*Inversion;* & il la voit, lui, dans les tours que l'on avoit jugés les plus conformes à l'ordre primitif.

La discussion de cette nouvelle doctrine devient d'autant plus importante, qu'elle se trouve aujourd'hui étayée par les suffrages de deux écrivains qui en tirent des conséquences pratiques relatives à l'étude des langues. Je parle de M. Pluche & de M. Chompré, qui fondent sur cette base leur systême d'enseignement, l'un dans sa *Méchanique des langues*, & l'autre dans son *Introduction à la langue latine par la voie de la traduction*.

L'unanimité des grammairiens en faveur de l'opinion ancienne, nonobstant la diversité des temps, des idiomes, & des vûes qui ont dû en dépendre, forme d'abord contre la nouvelle opinion, un préjugé d'autant plus fort, que l'intimité connue des trois auteurs qui la défendent, réduit à l'unité le témoignage qu'ils lui rendent. Mais il ne s'agit point ici de compter les voix sans peser les raisons; il faut remonter à l'origine même de la question, & employer la critique la plus exacte qu'il sera possible, pour reconnoître l'ordre primitif qui doit véritablement servir comme de boussole aux procédés grammaticaux des langues. C'est apparemment le plus sûr & même l'unique moyen de déterminer en quoi consistent les *Inversions*, quelles sont les langues qui en admettent le plus, quels effets elles y produisent, & quelles conséquences il en faut tirer par raport à la manière d'étudier ou d'enseigner les langues.

Il y a dans chacune une marche fixée par l'usage; & cette marche est le résultat de la diversité des vûes que la construction usuelle doit combiner & concilier. Elle doit s'attacher à la succession analytique des idées, se prêter à la succession pathétique des objets qui intéressent l'ame, & ne pas négliger la succession euphonique des sons les plus propres à flatter l'oreille. Voilà donc trois différents ordres que la parole doit suivre tout à la fois, s'il est pos-

ſible; & qu'elle doit ſacrifier l'un à l'autre avec intelligence, lorſqu'ils ſe trouvent en contradiction. Mais par raport à la Grammaire, dont on prétend ici apprécier un terme, quel eſt celui de ces trois ordres qui lui ſert de guide, ſi elle n'eſt ſoumiſe qu'à l'influence de l'un des trois? & ſi elle eſt ſujette à l'influence des trois, quel eſt pour elle le principal, celui qu'elle doit ſuivre le plus ſcrupuleuſement, & qu'elle doit perdre de vûe le moins qu'il eſt poſſible? C'eſt à quoi ſe réduit, ſi je ne me trompe, l'état de la queſtion qu'il s'agit de diſcuter: celui de ces ordres qui eſt, pour ainſi dire, le légiſlateur excluſif ou du moins le légiſlateur principal en Grammaire, eſt en même temps celui auquel ſe raporte l'*Inverſion* qui en eſt le renverſement.

La parole eſt deſtinée à produire trois effets qui devroient toujours aller enſemble; 1°. inſtruire, 2°. plaire, 3°. toucher. *Tria ſunt efficienda dicendo;* 1°. *ut doceatur is apud quem dicetur*, 2°. *ut delectetur*, 3°. *ut moveatur.* (Cic. in *Bruto*, *ſive de claris Orat.* c. *lxix*). Le premier de ces trois points eſt le principal; il eſt la baſe des deux autres, puiſque, ſans celui-là, ceux-ci ne peuvent avoir lieu: car ici, par inſtruire, *docere*, Cicéron n'entend pas éclaircir une queſtion, expoſer un fait, diſcuter quelque point de doctrine, &c; il entend ſeulement *énoncer une penſée*, *faire connoître ce qu'on a dans l'eſprit*, *former un ſens par des mots.* On parle pour être entendu; c'eſt le premier but de la Parole, c'eſt le premier objet de toute langue: les deux autres ſuppoſent toujours le premier, qui en eſt l'inſtrument néceſſaire.

Voulez-vous plaire par le rhythme, par l'harmonie, c'eſt à dire, par une certaine convenance de ſyllabes, par la liaiſon, l'enchaînement, la proportion des mots entre eux, de façon qu'il en réſulte une cadence agréable pour l'oreille? Commencez par vous faire entendre. Les mots les plus ſonores, l'arrangement le plus harmonieux ne peuvent plaire que comme le feroit un inſtrument de Muſique: mais alors ce n'eſt plus la Parole, qui eſt eſſenciellement la manifeſtation des penſées par la voix.

Il eſt également impoſſible de toucher & d'intéreſſer, ſi l'on n'eſt pas entendu. Quoique mon intérêt ou le vôtre ſoit le motif principal qui me porte à vous adreſſer la parole, je ſuis toujours obligé de me faire entendre, & de me ſervir des moyens établis à cet effet dans la langue qui nous eſt commune. Ces moyens à la vérité peuvent bien être mis en uſage par l'intérêt; mais ils n'en dépendent en aucune manière. C'eſt ainſi que l'intérêt engage le pilote à ſe ſervir de l'aiguille aimantée; mais le mouvement inſtructif de cette aiguille eſt indépendant de l'intérêt du pilote.

L'objet principal de la Parole eſt donc l'énonciation de la penſée. Or en quelque langage que ce puiſſe être, les mots ne peuvent exciter de ſens dans l'eſprit de celui qui lit ou qui écoute, s'ils ne ſont aſſortis d'une manière qui rende ſenſibles leurs raports mutuels, qui ſont l'image des relations qui ſe trouvent entre les idées mêmes que les mots expriment: car quoique la penſée, opération purement ſpirituelle, ſoit par là même indiviſible; la Logique, par le ſecours de l'abſtraction, comme je l'ai dit ailleurs, vient pourtant à bout de l'analyſer en quelque ſorte, en conſidérant ſéparément les idées différentes qui en ſont l'objet, & les relations que l'eſprit aperçoit entre elles. C'eſt cette analyſe qui eſt l'objet immédiat de la Parole; ce n'eſt que de cette analyſe que la Parole eſt l'image; & la ſucceſſion analytique des idées eſt en conſéquence le prototype qui décide toutes les lois de la Syntaxe dans toutes les langues imaginables. Anéantiſſez l'ordre analytique; les règles de la Syntaxe ſont partout ſans raiſon, ſans appui, & bien tôt elles ſeront ſans conſiſtence, ſans autorité, ſans effet: les mots, ſans relation entre eux, ne formeront plus de ſens, & la Parole ne ſera plus qu'un vain bruit.

Mais cet ordre eſt immuable, & ſon influence ſur les langues eſt irréſiſtible, parce que le principe en eſt indépendant des conventions capricieuſes des hommes & de leur mutabilité: il eſt fondé ſur la nature même de la penſée, & ſur les procédés de l'eſprit humain, qui ſont les mêmes dans tous les individus de tous les lieux & de tous les temps; parce que l'intelligence eſt dans tous une émanation de la raiſon immuable & ſouveraine, de cette lumière véritable qui éclaire tout homme venant en ce monde; *lux vera quæ illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum.* (Joan. *I. 9*).

Il n'y a que deux moyens par leſquels l'influence de l'ordre analytique puiſſe devenir ſenſible dans l'énonciation de la penſée par la Parole. Le premier, c'eſt d'aſſujettir les mots à ſuivre, dans l'Élocution, la gradation même des idées & l'ordre analytique: le ſecond, c'eſt de faire prendre aux mots des inflexions qui caractériſent leurs relations à cet ordre analytique, & d'en abandonner enſuite l'arrangement, dans l'Élocution, à l'influence de l'harmonie, au feu de l'imagination, à l'intérêt, ſi l'on veut, des paſſions. Voilà le fondement de la diviſion des langues en deux eſpèces générales, que M. l'abbé Girard (Princ. *diſc. j*, *tom. I*, *pag.* 23) appelle analogues & tranſpoſitives.

Il appelle langues *analogues* celles qui ont ſoumis leur ſyntaxe à l'ordre analytique, par le premier des deux moyens poſſibles; & il les nomme *analogues*, parce que leur marche eſt effectivement analogue, & en quelque ſorte parallèle à celle de l'eſprit même, dont elle ſuit pas à pas les opérations.

Il donne le nom de *tranſpoſitives* à celles qui ont adopté le ſecond moyen de fixer leur ſyntaxe d'après l'ordre analytique; & la dénomination de *tranſpoſitives* caractériſe très-bien leur marche libre & ſouvent contraire à celle de l'eſprit, qui n'eſt point imitée par la ſucceſſion des mots, quoiqu'elle ſoit

ſoit parfaitement indiquée par les livrées dont ils ſont revétus.

C'eſt en effet l'ordre analytique de la penſée qui fixe la ſucceſſion des mots dans toutes les langues analogues; & ſi elles ſe permettent quelques écarts, ils ſont ſi peu conſidérables, ſi aiſés à appercevoir & à rétablir, qu'il eſt facile de ſentir que ces langues ont toujours les ieux ſur la même bouſſole, & qu'elles n'autoriſent ces écarts que pour arriver encore plus sûrement au but, tantôt parce que l'harmonie répand plus d'agrément ſur le ſentier détourné, tantôt parce que la clarté le rend plus sûr. C'eſt l'ordinaire, dans toutes ces langues, que le ſujet précède le verbe, parce qu'il eſt dans l'ordre que l'eſprit voye d'abord un être avant qu'il en obſerve la manière d'être; que le verbe ſoit ſuivi de ſon complément, parce que toute action doit commencer avant d'arriver à ſon terme; que la prépoſition ait de même ſon complément après elle, parce qu'elle exprime de même un ſens commencé que le complément achève; qu'une propoſition incidente ne vienne qu'après l'antécédent qu'elle modifie, parce que, comme diſent les philoſophes, *prius eſt eſſe quam ſic eſſe*, &c. La correſpondance de la marche des langues analogues à cette ſucceſſion analytique des idées eſt une vérité de fait & d'expérience; elle eſt palpable dans la conſtruction uſuelle de la langue françoiſe, de l'italienne, de l'eſpagnole, de l'angloiſe, & de toutes les langues analogues.

C'eſt encore l'ordre analytique de la penſée, qui dans les langues tranſpoſitives détermine les inflexions accidentelles des mots. Un être doit exiſter avant que d'être tel; & par analogie le nom doit être connu avant l'adjectif, & le ſujet avant le verbe, ſans quoi il ſeroit impoſſible de mettre l'adjectif en concordance avec le nom, ni le verbe avec ſon ſon ſujet: il faut avoir enviſagé le verbe ou la prépoſition, avant que de penſer à donner telle ou telle inflexion à leur complément, &c. &c. Ainſi, quand Cicéron a dit *diuturni ſilentii finem hodiernus dies attulit*, les inflexions de chacun de ces mots étoient relatives à l'ordre analytique, & le caractériſoient; ſans quoi leur enſemble n'auroit rien ſignifié. Que veut dire *diuturnus ſilentium finis hodiernus dies afferre?* Rien du tout. Mais de la phraſe même de Cicéron je vois ſortir un ſens net & précis, par la connoiſſance que j'ai de la deſtination de chacune des terminaiſons. *Diuturni* a été choiſi par préférence pour s'accorder avec *ſilentii;* ainſi, *ſilentii* eſt antérieur à *diuturni* dans l'ordre analytique. Pourquoi le nom *ſilentii*, &, par la raiſon de la concordance, ſon adjectif *diuturni*, ſont-ils au génitif? C'eſt que ces deux mots forment un ſupplément déterminatif au nom appellatif *finem;* ces deux mots font prendre *finem* dans une acception ſingulière; il ne s'agit pas ici de toute fin, mais de la fin du ſilence que l'orateur gardoit depuis long temps: *finem* eſt donc la cauſe de l'inflexion oblique de *ſilentii diuturni;* j'ai donc droit de conclure que *finem*, dans l'ordre analytique, précède *ſilentii diuturni*, non parce que je dirois en françois la *fin du ſilence*, mais parce que la cauſe précède l'effet; ce qui eſt également la raiſon de la conſtruction françoiſe. *Finem* eſt encore un cas qui a ſa cauſe dans le verbe *attulit*, qui doit par conſéquent le précéder; & *attulit* a pour raiſon de ſon inflexion le ſujet *dies hodiernus*, dont la terminaiſon directe indique que rien ne le précède & ne le modifie.

Il eſt donc évident que, dans toutes les langues, la Parole ne tranſmet la penſée, qu'autant qu'elle peint fidèlement la ſucceſſion analytique des idées qui en ſont l'objet & que l'abſtraction y conſidère ſéparément. Dans quelques idiomes cette ſucceſſion des idées eſt repréſentée par celle des mots qui en ſont les ſignes; dans d'autres, elle eſt ſeulement déſignée par les inflexions des mots, qui, au moyen de cette marque de relation, peuvent, ſans conſéquence pour le ſens, prendre dans le diſcours telle autre place que d'autres vûes peuvent leur aſſigner: mais à travers ces différences conſidérables du génie des langues, on reconnoît ſenſiblement l'impreſſion uniforme de la nature, qui eſt une, qui eſt ſimple, qui eſt immuable, & qui établit partout une exacte uniformité entre la progreſſion des idées & celle des mots qui les repréſentent.

Je dis l'*impreſſion de la nature*, parce que c'eſt en effet une ſuite néceſſaire de l'eſſence & de la nature de la Parole. La Parole doit peindre la penſée & en être l'image; c'eſt une vérité unanimement reconnue. Mais la penſée eſt indiviſible, & ne peut par conſéquent être par elle-même l'objet immédiat d'aucune image; il faut néceſſairement recourir à l'abſtraction, & conſidérer l'une après l'autre les idées qui en ſont l'objet, & leurs relations: c'eſt donc l'analyſe de la penſée qui ſeule peut être figurée par la Parole. Or il eſt de la nature de toute image de préſenter fidèlement ſon original: ainſi, la nature de la Parole exige qu'elle peigne exactement les idées objectives de la penſée & leurs relations. Ces relations ſuppoſent une ſucceſſion dans leurs termes; la priorité eſt propre à l'un, la poſtériorité eſt eſſencielle à l'autre: cette ſucceſſion des idées, fondée ſur leurs relations, eſt donc en effet l'objet naturel de l'image que la Parole doit produire; & l'ordre analytique eſt l'ordre naturel qui doit ſervir de baſe à la ſyntaxe de toutes les langues.

C'eſt à des traits pareils que M. Pluche lui-même reconnoît la nature dans les langues. « Dans » toutes les langues, tant anciennes que modernes, » dit-il dès le commencement de ſa *Méchanique*, » il faut bien diſtinguer ce que la nature enſeigne... » d'avec ce qui eſt l'ouvrage des hommes, d'avec » ce qui eſt d'une inſtitution arbitraire. Ce que la » nature leur a appris eſt le même partout: il ſe » ſoutient avec égalité; & ce qu'il étoit dans » les premiers temps du genre humain, il l'eſt » encore aujourdhui. Mais ce qui provient des

» hommes dans chaque langue, ce que les évènements y ont occasionné, varie sans fin d'une langue à l'autre, & se trouve sans stabilité, même dans chacune d'elles. A voir tant de changemens & de vicissitudes, on s'imagineroit que le premier fonds des langues, l'ouvrage de la nature, a dû s'anéantir & se défigurer jusqu'à n'être plus reconnoissable. Mais quoique le langage des hommes soit aussi changeant que leur conduite, la nature s'y retrouve; son ouvrage ne peut en aucune langue ni se détruire ni se cacher ». Je n'ajoûte à un texte si précis qu'une simple question: Que reste-t-il de commun à toutes les langues, que d'employer les mêmes espèces de mots, & de les rapporter à l'ordre analytique?

Tirons enfin la dernière conséquence. Qu'est-ce que l'*Inversion*? C'est une construction où les mots se succèdent dans un ordre renversé, relativement à l'ordre analytique de la succession des idées. Ainsi, *Alexandre vainquit Darius*, est en françois une construction directe; il en est de même quand on dit en latin *Alexander vicit Darium*: mais si l'on dit *Darium vicit Alexander*, alors il y a *Inversion*.

« Point du tout, répond M. l'abbé de Condillac (*Essai sur l'origine des Conn. hum. part. II, sect. I, chap.* 12): » car la subordination qui est entre les idées autorise également les deux constructions latines; en voici la preuve. Les idées se modifient dans le discours selon que l'une explique l'autre, l'étend, ou y met quelque restriction. Par là elles sont naturellement subordonnées entre elles, mais plus ou moins immédiatement, à proportion que leur liaison est elle-même plus ou moins immédiate. Le nominatif (c'est à dire le sujet) est lié avec le verbe, le verbe avec son régime, l'adjectif avec son substantif, &c. Mais la liaison n'est pas aussi étroite entre le régime du verbe & son nominatif, puisque ces deux noms ne se modifient que par le moyen du verbe. L'idée de Darius, par exemple, est immédiatement liée à celle de *vainquit*, celle de *vainquit* à celle d'*Alexandre*, & la subordination qui est entre ces trois idées conserve le même ordre.

» Cette observation fait comprendre que, pour ne pas choquer l'arrangement naturel des idées, il suffit de se conformer à la plus grande liaison qui est entre elles. Or c'est ce qui se rencontre également dans les deux constructions latines, *Alexander vicit Darium*, *Darium vicit Alexander*; elles sont donc aussi naturelles l'une que l'autre. On ne se trompe à ce sujet, que parce qu'on prend pour plus naturel un ordre qui n'est qu'une habitude que le caractère de notre langue nous a fait contracter. Il y a cependant, dans le françois même, des constructions qui auroient pu faire éviter cette erreur, puisque le nominatif y est beaucoup mieux après le verbe; on dit, par exemple, *Darius que vainquit Alexandre* ».

Voilà peut-être l'objection la plus forte que l'on puisse faire contre la doctrine des *Inversions* telle que je l'expose ici, parce qu'elle semble sortir du fonds même où j'en puise les principes. Elle n'est pourtant pas insoluble; &, j'ose le dire hardiment, elle est plus ingénieuse que solide.

L'auteur s'attache uniquement à l'idée générale & vague de liaison; & il est vrai qu'à partir de là les deux constructions latines sont également naturelles, parce que les mots qui ont entre eux des liaisons immédiates y sont liés immédiatement; *Alexander vicit* ou *vicit Alexander*, c'est la même chose quant à la liaison; & il en est de même de *vicit Darium* ou *Darium vicit*: l'idée vague de liaison n'indique ni priorité, ni postériorité. Mais puisque la Parole doit être l'image de l'analyse de la pensée, en sera-t-elle une image bien parfaite, si elle se contente d'en crayonner simplement les traits les plus généraux? Il faut dans votre portrait deux ieux, un nez, une bouche, un teint, &c: entrez dans le premier atelier, vous y trouverez tout cela; est-ce votre portrait? Non, parce que ces ieux ne sont pas vos ieux, ce nez n'est pas votre nez, cette bouche n'est pas votre bouche, ce teint n'est pas votre teint, &c; ou si vous voulez, toutes ces parties sont ressemblantes, mais elles ne sont pas à leur place; ces ieux sont trop rapprochés, cette bouche est trop voisine du nez, ce nez est trop de côté, &c. Il en est de même de la Parole: il ne suffit pas d'y rendre sensible la liaison des mots pour peindre l'analyse de la pensée, même en se conformant à la plus grande liaison, à la liaison la plus immédiate des idées: il faut peindre telle liaison, fondée sur tel raport; ce raport a un premier terme, puis un second: s'ils se suivent immédiatement, la plus grande liaison est observée; mais si vous peignez d'abord le second & ensuite le premier, il est palpable que vous renversez la nature, tout autant qu'un peintre qui nous présenteroit l'image d'un arbre ayant les racines en haut & les feuilles en terre; ce peintre se conformeroit autant à la plus grande liaison des parties de l'arbre, que vous à celle des idées.

Mais vous demeurez persuadé que je suis dans l'erreur, & que cette erreur est l'effet de l'habitude que notre langue nous a fait contracter. M. l'abbé Batteux, dont vous adoptez le nouveau systême, pense comme vous, *que nous ne sommes point, nous autres françois, placés comme il faudroit l'être, pour juger si les constructions des latins sont plus naturelles que les nôtres* (Cours de Belles-Lettres, *éd.* 1753, *t.IV*, *p.* 298.). Croyez-vous donc sérieusement être mieux placé pour juger des constructions latines, que ceux qui en pensent autrement que vous? Si vous n'osez le dire, pourquoi prononcez-vous? Mais disons-le hardiment; nous sommes placés comme il faut pour juger de la nature des *Inversions*, si nous ne nous livrons pas à des préjugés, à des intérêts de systême; si l'amour de la nouveauté ne nous séduit point au préjudice

de la vérité; & si nous consultons sans prévention les notions fondamentales de l'Élocution.

J'avoue que, comme la langue latine n'est pas aujourdhui une langue vivante, & que nous ne la connoissons que dans les livres, par l'étude & par de fréquentes lectures des bons auteurs, nous ne sommes pas toujours en état de sentir la différence délicate qu'il y a entre une expression & une autre; nous pouvons nous tromper dans le choix & dans l'assortiment des mots; bien des finesses sans doute nous échapent; & n'ayant plus sur la vraie prononciation du latin que des conjectures peu certaines, comment serions-nous assûrés des lois de cette harmonie merveilleuse dont les ouvrages de Cicéron, de Quintilien, & autres, nous donnent une si grande idée? comment en suivrions-nous les vûes dans la construction de notre latin factice? comment les démêlerions-nous dans celui des meilleurs auteurs?

Mais ces finesses d'Élocution, ces délicatesses d'expressions, ces agréments harmoniques, sont toutes choses indifférentes au but que se propose la Grammaire, qui n'envisage que l'énonciation de la pensée: peu importe à la clarté de cette énonciation, qu'il y ait des dissonnances dans la phrase, qu'il s'y rencontre des bâillements, que l'intérêt de la passion y soit négligé, & que la nécessité de l'ordre analytique donne à l'ensemble un air sec & dur. La Grammaire n'est chargée que de dessiner l'analyse de la pensée que l'on veut énoncer; elle doit, pour ainsi dire, lui faire prendre un corps, lui donner des membres, & les placer: mais elle n'est point chargée de colorier son dessin, c'est l'affaire de l'Élocution oratoire. Or le dessin de l'analyse de la pensée est l'ouvrage du pur raisonnement; & l'immutabilité de l'original prescrit à la copie des règles invariables, qui sont par conséquent à la portée de tous les hommes sans distinction de temps, de climats, ni de langues: la raison est de tous les temps, de tous les climats, & de toutes les langues. Aussi ce que pensent les grammairiens modernes de toutes les langues sur l'*Inversion*, est exactement la même chose que ce qu'en ont pensé les latins mêmes, que l'habitude d'aucune langue analogue n'avoit séduits.

Dans le dialogue *de Partitione oratoriâ*, où les deux Cicéron père & fils sont interlocuteurs, le fils prie son père de lui expliquer comment il faut s'y prendre pour exprimer la même pensée en plusieurs manières différentes. Le père répond qu'on peut varier le discours, premièrement en substituant d'autres mots à la place de ceux dont on s'est servi d'abord: *Id totum genus situm in commutatione verborum.* Ce premier point est indifférent à notre sujet; mais ce qui suit y vient très-à-propos: *In conjunctis autem verbis triplex adhiberi potest* COMMUTATIO, *non verborum, sed* ORDINIS *tantummodo; ut, quum semel* DIRECTÈ *dictum sit sicut* NATURA *ipsa tulerit*, INVERTATUR *ordo & idem quasi sursum versùs retròque dicatur; deinde idem* INTERCISÈ *atque* PERMISTÈ. *Eloquendi autem exercitatio maximè in hoc toto convertendi genere versatur* (cap. vij.). Rien de plus clair que ce passage: il y est question des mots considérés dans l'ensemble de l'énonciation, & par raport à leur construction; & l'orateur romain caractérise trois arrangements différents, selon lesquels on peut varier cette construction, *commutatio ordinis.*

Le premier arrangement est direct & naturel, *directè sicut natura ipsa tulerit.*

Le second est le renversement exact du premier, c'est l'*Inversion* proprement dite: dans l'un, on va directement du commencement à la fin, de l'origine au dernier terme, du haut en bas; dans l'autre, on va de la fin au commencement, du dernier terme à l'origine, du bas en haut, *sursum versùs*, à reculons, *retrò*. On voit que Cicéron est plus difficile que M. l'abbé de Condillac, & qu'il n'auroit pas jugé que l'on suivît également l'ordre direct de la nature dans les deux phrases, *Alexander vicit Darium*, & *Darium vicit Alexander*: il n'y a, selon ce grand orateur, que l'une des deux qui soit naturelle; l'autre en est l'*Inversion*, *invertitur ordo.*

Le troisième arrangement s'éloigne encore plus de l'ordre naturel; il en rompt l'enchaînement en violant la liaison la plus immédiate des parties, *intercisè*; les mots y sont raprochés sans affinité & comme au hasard, *permistè*: ce n'est donc plus ce qu'il faut nommer *Inversion*; c'est l'Hyperbate, & l'espèce d'Hyperbate à laquelle on donne le nom de *Synchise*. *Voyez* HYPERBATE & SYNCHISE. Tel est l'arrangement de cette phrase, *Vicit Darium Alexander*, parce que l'idée d'*Alexander* y est séparée de celle de *vicit*, à laquelle elle doit être liée immédiatement.

Cicéron nous a donné lui-même l'exemple de ces trois arrangements, dans trois endroits différents où il énonce la même pensée. *Legi tuas litteras quibus ad me scribis*, &c; ce sont les premiers mots d'une lettre qu'il écrit à Lentulus (*Ep. ad fam. lib.* I. *ep. vij.*). Cette phrase est écrite *directè sicut natura ipsa tulit*; ou du moins cet arrangement est celui que Cicéron prétendoit caractériser par ces mots, & cela me suffit. Mais dans la *lettre* IV *du liv.* III, Cicéron met au commencement ce qu'il avoit mis à la fin dans la précédente; *Litteras tuas accepi*: c'est la seconde sorte d'arrangement, *sursum versùs retròque.* Voici la troisième sorte, qui est lorsque les mots corrélatifs sont séparés & coupés par d'autres mots, *intercisè atque permistè*: *Raras tuas quidem... sed suaves accipio litteras* (*Ep. ad famil. lib.* II, *ep. xiij*).

J'avoue que cette application des principes de Cicéron, aux exemples que j'ai empruntés de ses lettres, n'est pas de lui-même; & que les défenseurs du nouveau systême peuvent encore prétendre que je l'ai faite à mon gré; que je sacrifie à

l'erreur où m'a jeté l'habitude de ma langue; & qu'il y a cependant dans le françois même, comme le remarque l'auteur de l'*Essai sur l'origine des connoissances humaines*, des constructions qui auroient pu faire éviter cette erreur, puisque le nominatif y est beaucoup mieux après le verbe, comme dans *Darius que vainquit Alexandre*.

On peut prétendre sans doute tout ce que l'on voudra, si l'on perd de vûe les raisons que j'ai déja alléguées, pour faire connoître l'ordre vraiment naturel, qui est le fondement de toutes les syntaxes. Cet oubli volontaire ne m'oblige point à y revenir encore; mais je m'arrêterai quelques moments sur la dernière observation de M. l'abbé de Condillac, & sur l'exemple qu'il cite. Oui, notre Syntaxe aime mieux que l'on dise, *Darius que vainquit Alexandre*, que si l'on disoit, *Darius qu'Alexandre vainquit;* & c'est pour se conformer mieux à l'indication de la nature, en observant la liaison la plus immédiate: car *que* est le complément de *vainquit*, & ce verbe a pour sujet *Alexandre*. En disant, *Darius que vainquit Alexandre*, si l'on s'écarte de l'ordre naturel, c'est par une simple *Inversion;* & en disant, *Darius qu'Alexandre vainquit*, il y auroit *Inversion* & synchise tout à la fois. Notre langue, qui fait son capital de la clarté de l'énonciation, a donc dû préférer celui des deux arrangements où il y a le moins de désordre: mais celui même qu'elle adopte est contre nature, & se trouve dans le cas de l'*Inversion*, puisque le complément *que* précède le verbe qui l'exige, c'est à dire, que l'effet précède la cause; c'est pour cela qu'il est décliné, contre l'ordinaire des autres mots de la langue.

Ce mot est conjonctif par sa nature, & tout mot qui sert à lier doit être entre les deux parties dont il indique la liaison; c'est une loi dont on ne s'écarte pas, ou dont on ne s'écarte que bien peu, même dans les langues transpositives. Quand le mot conjonctif est en même temps sujet de la proposition incidente qu'il joint avec l'antécédent, il prend la première place, & elle lui convient à toutes sortes de titres; alors il garde sa terminaison primitive & directe *qui*. Si ce mot est complément du verbe, la première place ne lui convient plus qu'à raison de sa vertu conjonctive, & c'est à ce titre qu'il la garde: mais comme complément, il est déplacé; & pour éviter l'équivoque, on lui a donné une terminaison *que*, qui, en indiquant cette seconde espèce de service, certifie en même temps le déplacement, de la même manière précisément que les cas des grecs & des latins. Ainsi, ce qu'on allègue ici pour montrer la nature dans la phrase françoise, ne sert qu'à y en attester le renversement: & il ne faut pas croire, comme l'insinue M. Batteux (*tom. IV*, *p* 338.), que nous ayons introduit cet accusatif terminé, pour revenir à l'ordre des latins; mais forcés, comme les latins & comme toutes les nations, à placer ce mot conjonctif à la tête de la proposition incidente, lors même qu'il est complément du verbe, nous n'aurions pu nous dispenser de lui donner un accusatif terminé, sans compromettre la clarté de l'énonciation, qui est l'objet principal de la Parole & l'objet unique de la Grammaire.

Au reste, ce n'est rien moins que gratuitement que je suppose que Cicéron a pensé comme nous sur l'ordre naturel de l'Élocution. Outre les raisons dont la Philosophie étaie ce sentiment, & que Cicéron pouvoit apercevoir autant qu'aucun philosophe moderne; des grammairiens de profession, dont le latin étoit la langue naturelle, s'expliquent comme nous sur cette matière: leur doctrine, qu'aucun d'eux n'a donnée comme nouvelle, étoit sans doute la doctrine traditionnelle de tous les littérateurs latins.

S. Isidore de Séville, qui vivoit au commencement du septième siècle, raporte ces vers de Virgile (*Æn.* II. 348.):

. . . . Juvenes, fortissima, frustrà,
Pectora, si vobis, audentem extrema, cupido est
Certa sequi; (quæ sit rebus fortuna videtis:
Excessére omnes, aditis arisque relictis,
Di quibus imperium hoc steterat); succurritis urbi
Incensæ: moriamur, & in media arma ruamus.

L'arrangement des mots dans ces vers paroît obscur à Isidore; *confusa sunt verba*, ce sont ses termes. Que fait-il? il range les mêmes mots selon l'ordre que j'appelle *analytique: ordo talis est:* comme s'il disoit, il y a *Inversion* dans ces vers; mais voici la construction: *Juvenes, fortissima pectora, frustrà succurritis urbi incensæ, quia excessére dii, quibus hoc imperium steterat: unde si vobis cupido certa est sequi me audentem extrema, ruamus in media arma & moriamur.* (Isid. *orig. lib. 1*, *cap.* 36). Que l'intégrité du texte ne soit pas conservée dans cette construction, & que l'ordre analytique n'y soit pas suivi en toute rigueur; c'est dans ce savant évêque un défaut d'attention ou d'exactitude, qui n'infirme en rien l'argument que je tire de son procédé; il suffit qu'il paroisse chercher cet ordre analytique. On verra, *au mot* MÉTHODE, quelle doit être exactement la construction analytique de ce texte.

Il avoit probablement un modèle qu'il semble avoir copié en cet endroit; je parle de Servius, dont les Commentaires sur Virgile sont si fort estimés, & qui vivoit dant le sixième siècle, sous l'empire de Constantin & de Constance. Voici comme il s'explique sur le même endroit de Virgile: *Ordo talis est: Juvenes, fortissima pectora, frustrà succurritis urbi incensæ, quia excesserunt omnes dii. Unde si vobis cupido certa est me sequi audentem extrema, moriamur & in media arma ruamus.* Servius ajoûte un peu plus bas, au sujet de ces derniers mots, ὑστερόπρωτον

nam ante eſt in arma ruere , & ſic mori ; & S. Iſidore a fait uſage de cette remarque dans ſa conſtruction, *ruamus in media arma & moriamur.* L'un & l'autre n'ont inſiſté que ſur ce qui marque dans le total de la phraſe, parce que cela ſuffiſoit aux vûes de l'un & de l'autre, comme il ſuffit aux miennes.

Le même Servius fait la conſtruction de quantité d'autres endroits de Virgile; & il n'y manque pas, dès que la clarté l'exige. Par exemple, ſur ce vers (*Æn.* I. 113.) :

Saxa vocant Itali mediis quæ in fluctibus aras ;

voici comme il s'explique : *Ordo eſt : Quæ ſaxa, latentia in mediis fluctibus, Itali aras vocant*, où l'on voit encore les traces de l'ordre analytique.

Donat, ce fameux grammairien du ſixième ſiècle, qui fut l'un des maîtres de S. Jérôme, obſerve auſſi la même pratique à l'égard des vers de Térence, quand la conſtruction eſt un peu embarraſſée : *ordo eſt*, dit-il; & il diſpoſe les mots ſelon l'ordre analytique.

Priſcien, qui vivoit au commencement du ſixième ſiècle, a fait ſur la Grammaire un ouvrage bien ſec à la vérité, mais d'où l'on peut tirer des lumières, & ſurtout des preuves bien aſſûrées de la façon de penſer des latins ſur la conſtruction de leur langue. Deux livres de ſon ouvrage, le XVIIe & le XVIIIe, roulent uniquement ſur cet objet, & ſont intitulés, *De conſtructione, ſive de ordinatione partium orationis.* Ce que nous avons vu juſqu'ici déſigné par le mot *ordo*, il l'appelle encore *ſtructura, ordinatio, conjunctio ſequentium :* deux mots d'une énergie admirable, pour exprimer tout ce que comporte l'ordre analytique qui règle toutes les ſyntaxes; 1°. la liaiſon immédiate des idées & des mots, telle qu'elle a été obſervée plus haut, *conjunctio ;* 2°. la ſucceſſion de ces idées liées, *ſequentium.*

Outre ces deux livres, que l'on peut appeler *dogmatiques*, il a mis à la ſuite un ouvrage particulier, qui eſt comme la pratique de ce qu'il a enſeigné auparavant; c'eſt ce qu'on appelle encore aujourdhui les parties & la conſtruction de chaque premier vers des douze livres de l'Énéide, conformément au titre même, *Priſciani grammatici partitiones verſuum* xij *Æneidos principalium.* Il eſt par demandes & par réponſes. On lit d'abord le premier vers du premier livre, *Arma virumque cano*, &c; enſuite, après quelques autres queſtions, le diſciple demande à ſon maître, en quel cas eſt *arma ;* car il peut être regardé, dit-il, ou comme étant au nominatif pluriel, ou bien comme étant à l'accuſatif. Le maître répond qu'en ces occurrences, il faut changer le mot qui a une terminaiſon équivoque, en un autre dont la déſinence indique le cas d'une manière préciſe & déterminée; qu'il n'y a d'ailleurs qu'à faire la conſtruction, & qu'elle lui fera connoître que *arma* eſt à l'accuſatif; *Hoc certum eſt*, dit Priſcien, *à ſtructurâ, id eſt, ordinatione & conjunctione ſequentium :* il décide encore le cas de *arma* par comparaiſon avec celui de *virum*, qui eſt inconteſtablement à l'accuſatif; *manifeſtabitur tibi caſus, ut in hoc loco* cano virum *dixit* (*Virgilius*). Ainſi, ſelon Priſcien, *cano virum* eſt une conſtruction naturelle, & l'image de l'ordre analytique, *ordinatio, conjunctio ſequentium ;* Priſcien jugeoit donc que Virgile avoit parlé *ſurſum verſùs*, & que ſon diſciple, pour l'entendre, devoit arranger les mots de manière à parler *directè.*

Écoutons Quintilien; il connoiſſoit la même doctrine : « L'Hyperbate, dit ce ſage rhéteur, eſt » une tranſpoſition de mots que la grâce du diſ» cours demande ſouvent. C'eſt avec juſte raiſon » que nous mettons cette figure au rang des prin» cipaux agréments du langage, car il arrive très» ſouvent que le diſcours eſt rude, dur, ſans me» ſure, ſans harmonie, & que les oreilles ſont » bleſſées par des ſons déſagréables, lorſque cha» que mot eſt placé *ſelon la ſuite néceſſaire de » ſon ordre & de ſa génération* (c'eſt à dire, de la conſtruction & de la Syntaxe). » Il faut donc » alors tranſporter les mots, placer les uns après, » & mettre les autres devant, chacun dans le lieu » le plus convenable; de même qu'on en agit à » l'égard des pierres les plus groſſières dans la » conſtruction d'un édifice : car nous ne pouvons » pas corriger les mots, ni leur donner plus de » grâce ou plus d'aptitude à ſe lier entre eux; il » faut les prendre comme nous les trouvons, & les » placer avec choix. Rien ne peut rendre le diſ» cours nombreux, que le changement d'ordre fait » avec diſcernement ». Ὑπέρβατον *quoque, id eſt, verbi tranſgreſſionem, quam frequenter ratio compoſitionis & decòr poſcit, non immerito inter virtutes habemus ; fit enim frequentiſſimè aſpera, & dura, & diſſoluta, & hians oratio, ſi ad* neceſſitatem ordinis *ſui verba redigantur, ut* quodque oritur, *ita proximis . . . alligetur. Differenda igitur quædam, & præſumenda, atque, ut in ſtructuris lapidum impolitiorum, loco quo convenit quicque ponendum : non enim recidere ea, nec polire poſſumus, quæ coagmentata ſe magis jungant ; ſed utendum his, qualia ſunt, eligendæque ſedes. Nec aliud poteſt ſermonem facere numeroſum, quam opportuna* ORDINIS MUTATIO. (Inſt. orat. lib. VIII, cap. vj, *de Tropis.*)

Quel autre ſens peut-on donner au *neceſſitatem ordinis ſui*, ſinon l'ordre de la ſucceſſion des idées ? Que peut ſignifier *ut quodque oritur, ita proximis alligetur*, ſi ce n'eſt la liaiſon immédiate qui ſe trouve entre deux idées que l'Analyſe enviſage comme conſécutives, & entre les mots qui les expriment ? *Ordinis mutatio*, c'eſt donc l'*Inverſion*, le renverſement de l'ordre ſucceſſif des idées, ou l'interruption de la liaiſon immédiate entre deux idées conſécutives. Cette explication me paroît

démontrée par le langage des grammairiens latins, postérieurs à Quintilien, dont j'ai raporté ci-devant les témoignages, & qui parloient de leur langue en connoissance de cause.

Mais voulez-vous que Quintilien lui-même en devienne le garant ? Vous voyez ici qu'il n'est point d'avis que l'on suive rigoureusement cette *suite nécessaire de l'ordre & de la génération* des idées & des mots ; & que pour rendre le discours nombreux, ce qu'un rhéteur doit principalement envisager, il exige des changements à cet ordre. Il insiste ailleurs sur le même objet ; & l'ordre dont il veut que l'orateur s'écarte, y est désigné par des caractères auxquels il n'est pas possible de se méprendre ; les sujets y sont avant les verbes, les verbes avant les adverbes, les noms avant les adjectifs; rien de plus précis : *Illa nimia quorumdam fuit observatio*, dit il, *ut vocabula verbis, verba rursùs adverbiis, nomina appositis & pronominibus rursùs essent priora : nam fit contra quoque frequenter, non indecorè.* (Lib. IX, cap. ij. *de Compositione*).

Quintilien avoit sans doute raison de se plaindre de la scrupuleuse & rampante exactitude des écrivains de son temps, qui suivoient servilement l'ordre analytique de la syntaxe latine ; dans une langue qui avoit admis des cas, pour être les symboles des diverses relations à cet ordre successif des idées, c'étoit aller contre le génie de la langue même, que de placer toujours les mots selon cette succession : l'usage ne les avoit soumis à ces inflexions, que pour donner à ceux qui les employoient la liberté de les arranger au gré d'une oreille intelligente ou d'un goût exquis ; & c'étoit manquer de l'un & de l'autre, que de suivre invariablement la marche monotone de la froide analyse. Mais en condannant ce défaut, notre rhéteur reconnoît très-clairement l'existence & les effets de l'ordre analytique & fondamental ; & quand il parle d'*Inversion*, de changement d'ordre, c'est relativement à celui-là même : *Non enim ad pedes verba dimensa sunt ; ideoque ex loco transferuntur in locum, ut jungantur quo congruunt maximè ; sicut in structurâ saxorum rudium etiam ipsa enormitas invenit, cui applicari & in quo possit insistere.* (*Id. ibid.* un peu plus bas).

Que résulte-t-il de tout ce qui vient d'être dit? Le voici sommairement. Si l'homme ne parle que pour être entendu, c'est à dire, pour rendre présentes à l'esprit d'autrui les mêmes idées qui sont présentes au sien ; le premier objet de toute langue est l'expression claire de la pensée ; & de là cette vérité également reconnue par les grammairiens & par les rhéteurs, que la clarté est la qualité la plus essencielle du discours. *Oratio vero, cujus summa virtus est perspicuitas, quam sit vitiosa, si egeat interprete !* dit Quintilien, (*lib. I, cap.* iv. *de Grammaticâ*). La parole ne peut peindre la pensée immédiatement, parce que les opérations de l'esprit sont indivisibles & sans parties, & que toute peinture suppose proportion, & parties par conséquent. C'est donc l'analyse abstraite de la pensée, qui est l'objet immédiat de la parole ; & c'est la succession analytique des idées partielles, qui est le prototype de la succession grammaticale des mots représentatifs de ces idées. Cette conséquence se vérifie par la conformité de toutes les syntaxes avec cet ordre analytique : les langues analogues le suivent pied à pied, ou ne s'en écartent que pour en atteindre le but encore plus sûrement : les langues transpositives n'ont pu se procurer la liberté de ne pas le suivre scrupuleusement, qu'en donnant à leurs mots des inflexions qui y fussent relatives ; de manière qu'à parler exactement, elles ne l'ont abandonné que dans la forme, & y sont restées assujetties dans le fait. Cette influence nécessaire de l'ordre analytique a non seulement réglé la syntaxe de toutes les langues, elle a encore déterminé le langage des grammairiens de tous les temps : c'est uniquement à cet ordre qu'ils ont raporté leurs observations, lorsqu'ils ont envisagé la parole simplement comme énonciative de la pensée, c'est à dire, lorsqu'ils n'ont eu en vûe que le grammatical de l'élocution. L'ordre analytique est donc, par raport à la Grammaire, l'ordre naturel ; & c'est par raport à cet ordre que les langues ont admis ou proscrit l'*Inversion*. Cette vérité me semble réunir en sa faveur des preuves de raisonnement, de fait, & de témoignage, si palpables & si multipliées, que je ne croirois pas pouvoir la rejeter sans m'exposer à devenir moi-même la preuve de ce que dit Cicéron : *Nescio quomodo nihil tam absurdè dici potest, quod non dicatur ab aliquo philosophorum.* (*De divinat. lib. II, cap. lviij.*)

M. l'abbé Batteux, dans la seconde édition de son *Cours de Belles-Lettres*, se fait, du précis de la doctrine ordinaire, une objection qui paroît née des difficultés qu'on lui a faites sur la première édition; & voici ce qu'il répond (*tom. IV, p.* 306) : « Qu'il y ait dans l'esprit un arrangement grammatical, relatif aux règles établies par le méchanisme de la langue dans laquelle il s'agit de » s'exprimer ; qu'il y ait encore un arrangement » des idées considérées métaphysiquement . . . . . » ce n'est pas de quoi il s'agit dans la question » présente. Nous ne cherchons pas l'ordre dans lequel les idées arrivent chez nous ; mais celui » dans lequel elles en sortent, quand, attachées » à des mots, elles se mettent en rang pour aller, » à la suite l'une de l'autre, opérer la persuasion » dans ceux qui nous écoutent. En un mot, nous » cherchons l'ordre oratoire, l'ordre qui peint, » l'ordre qui touche : & nous disons que cet ordre » doit être dans les récits le même que celui de » la chose dont on fait le récit; & que, dans » les cas où il s'agit de persuader, de faire consentir l'auditeur à ce que nous lui disons, » l'intérêt doit régler les rangs des objets, & donner

» par conséquent les premières places aux mots » qui contiennent l'objet le plus important ». Qu'il me soit permis de faire quelques observations sur cette réponse de M. Batteux.

1°. S'il n'a pas envisagé l'ordre analytique ou grammatical, quand il a parlé d'*Inversion*, il a fait en cela la plus grande faute qu'il soit possible de commettre en fait de langage; il a contredit l'usage, & commis un barbarisme. Les grammairiens de tous les temps ont toujours regardé le mot *Inversion* comme un terme qui leur étoit propre, qui étoit relatif à l'ordre méchanique des mots dans l'Élocution grammaticale : on a vu ci-dessus, que c'est dans ce sens qu'en ont parlé Cicéron, Quintilien, Donat, Servius, Priscien, S. Isidore de Séville; & j'aurois pu y ajouter encore Denys d'Halicarnasse (*De structurâ orationis*. Cap. 5). M. Batteux ne pouvoit pas ignorer que c'est dans le même sens que le P. du Cerceau se plaint du désordre de la construction usuelle de la langue latine; & qu'au contraire M. de Fénélon, dans sa lettre à l'Académie françoise (*édit.* 1740, *pag.* 313 & *suiv.*), exhorte ses confrères à introduire dans la langue françoise, en faveur de la Poésie, un plus grand nombre d'*Inversions* qu'il n'y en a. « Notre » langue, dit-il, est trop sévère sur ce point; » elle ne permet que des *Inversions* douces : au » contraire les anciens facilitoient, par des *In-* » *versions* fréquentes, les belles cadences, la va- » riété, & les expressions passionnées; les *Inver-* » *sions* se tournoient en grandes figures, & tenoient » l'esprit suspendu dans l'attente du merveilleux ». M. Batteux lui-même, en annonçant ce qu'il se propose de discuter sur cette matière, en parle de manière à faire croire qu'il prend le mot d'*Inversion* dans le même sens que les autres. « L'ob- » jet, dit-il (*pag.* 295), de cet examen se réduit » à reconnoître quelle est la différence de la *struc-* » *ture* des mots dans les deux langues, & quelles » sont les causes de ce qu'on appelle *gallicisme*, » *latinisme*, &c ». Or je le demande : ce mot *structure* n'est-il pas rigoureusement relatif au méchanisme des langues, & ne signifie-t-il pas la disposition artificielle des mots, autorisée dans chaque langue pour atteindre le but qu'on s'y propose, qui est l'énonciation de la pensée? N'est-ce pas aussi du méchanisme propre à chaque langue, que naissent les idiotismes? *V.* IDIOTISME.

Je sens bien que l'auteur m'allèguera la déclaration qu'il fait ici expressément & qu'il avoit assez indiquée dès la première édition, qu'il n'envisage que l'ordre oratoire; qu'il ne donne le nom d'*Inversion* qu'au renversement de cet ordre; & que l'usage des mots est arbitraire, pourvu que l'on ait la précaution d'établir, par de bonnes définitions, le sens que l'on prétend y attacher. Mais la liberté d'introduire, dans le langage même des sciences & des arts, des mots absolument nouveaux, ou de donner à des mots déja connus un sens différent de celui qui leur est ordinaire, n'est pas une licence effrénée qui puisse tout changer sans retenue, & innover sans raison; *dabitur licentia sumpta prudenter.* (Hor. *Art poët.* 51.) : il faut montrer l'abus de l'ancien usage, & l'utilité ou même la nécessité du changement; sans quoi il faut respecter inviolablement l'usage du langage didactique, comme celui du langage national, *quem penes arbitrium est & jus & norma loquendi* (*Ibid.* 72). M. Batteux a-t-il pris ces précautions? a-t-il prévenu l'équivoque & l'incertitude par une bonne définition? Au contraire, quoiqu'il soit peut-être vrai au fond que l'*Inversion*, telle qu'il l'entend, ne puisse l'être que par raport à l'ordre oratoire, il semble avoir affecté de faire croire qu'il ne prétendoit parler que de l'*Inversion* grammaticale : il annonce dès le commencement, qu'il trouve singulière la conséquence d'un raisonnement du P. du Cerceau sur les *Inversions*, qui ne sont assûrément que les *Inversions* grammaticales (*page* 298); & il prétend qu'il pourroit bien arriver que l'*Inversion* fût chez nous plus tôt que chez les latins. N'est-ce pas à la faveur de la même équivoque que MM. Pluche & Chompré, amis & prosélytes de M. Batteux, ont fait de sa doctrine nouvelle sur l'*Inversion*, sous ses propres yeux & pour ainsi dire sur son bureau, le fondement de leur systême d'enseignement & de leur méthode d'étudier les langues?

2°. S'il y a dans l'esprit un arrangement grammatical, *relatif aux règles* établies pour le méchanisme de la langue dans laquelle il s'agit de s'exprimer (ce sont les termes de M. Batteux); il peut donc y avoir dans l'Élocution un arrangement des mots qui soit le renversement de cet arrangement grammatical qui existe dans l'esprit, qui soit *Inversion* grammaticale; & c'est précisément l'espèce d'*Inversion* reconnue comme telle jusqu'à présent par tous les grammairiens, & la seule à laquelle il faille en donner le nom.

Mais expliquons-nous. Un arrangement grammatical dans l'esprit, veut dire, sans doute, un ordre dans la succession des idées, lequel doit servir de guide à la Grammaire. Cela posé, faut-il dire que cet arrangement est *relatif aux règles*, ou que les règles sont *relatives à cet arrangement?* La première expression me sembleroit indiquer que l'arrangement grammatical ne seroit dans l'esprit que comme le résultat des règles arbitraires du méchanisme propre de chaque langue; d'où il s'ensuivroit que chaque langue devroit produire son arrangement grammatical particulier. La seconde expression suppose que cet arrangement grammatical préexiste dans l'esprit, & qu'il est le fondement des règles méchaniques de chaque langue : en cela même je la crois préférable à la première, parce que, comme le disent les jurisconsultes, *Regula est, quæ rem quæ est breviter enarrat; non ut ex regulâ jus sumatur, sed ex jure quod est regula fiat.* (Paul. jurisconf. *lib. 1, de reg. jur.*) Quoi qu'il en soit, dès que M. Batteux reconnoît cet arrangement grammatical dans l'esprit;

il me semble que ce doit être celui dont j'ai ci-devant démontré l'influence sur la syntaxe de toutes les langues, celui qui seul contribue à donner aux mots réunis un sens clair & précis, & dont l'inobservation feroit de la parole humaine un simple bruit semblable aux cris inarticulés des animaux. Dans quelle langue se trouve donc l'*Inversion* relative à cet ordre fondamental ? dans le latin ou dans le françois ? dans les langues transpositives ou dans les analogues ? Je ne doute point que M. Batteux, M. Pluche, M. Chompré, & M. de Condillac ne reconnoissent que le latin, le grec, & les autres langues transpositives admettent beaucoup plus d'*Inversions* de cette espèce, que le françois ni aucune des langues analogues qui se parlent aujourdhui en Europe.

3°. Il ne m'appartient peut-être pas trop de dire ici mon avis sur ce qui concerne l'ordre de l'Élocution oratoire ; mais je ne puis m'empêcher d'exposer du moins sommairement quelques réflexions qui me sont venues au sujet du systême de M. Batteux sur ce point.

« C'est, dit-il (*page* 301), de l'ordre & de » l'arrangement des choses & de leurs parties, que » dépend l'ordre & l'arrangement des pensées ; & » de l'ordre & de l'arrangement de la pensée & de ses » parties, que dépend l'ordre & l'arrangement de l'ex- » pression. Et cet arrangement est naturel ou non dans » les pensées & dans les expressions qui sont images, » quand il est ou qu'il n'est pas conforme aux » choses qui sont modèles. Et s'il y a plusieurs » choses qui se suivent, ou plusieurs parties d'une » même chose, & qu'elles soient autrement arran- » gées dans la pensée qu'elles ne le sont dans la » nature, il y a *Inversion* ou renversement dans » la pensée. Et si dans l'expression il y a encore » un autre arrangement que dans la pensée, il y » aura encore renversement. D'où il suit que l'*In-* » *version* ne peut être que dans les pensées ou » dans les expressions, & qu'elle ne peut y être » qu'en renversant l'ordre naturel des choses qui » sont représentées ». J'avois cru jusqu'ici, & bien d'autres apparemment l'avoient cru comme moi & le croient encore, que c'est la vérité seule qui dépend de cette conformité entre les pensées & les choses, ou entre les expressions & les pensées : mais on nous apprend ici que la construction régulière de l'Élocution en dépend aussi, ou même qu'elle en dépend seule, au point que, quand cette conformité est violée, il y a simplement *Inversion*, ou dans la tête de celui qui conçoit les choses autrement qu'elles ne sont en elles-mêmes, ou dans le discours de celui qui les énonce autrement qu'il ne les conçoit. Voilà sans doute la première fois que le terme d'*Inversion* est employé pour marquer le dérangement dans les pensées par raport à la réalité des choses, ou le défaut de conformité de la Parole avec la pensée : mais il faut convenir alors que la grande source des *Inversions* de la première espèce est aux Petites-maisons ; & que celles de la seconde espèce sont traitées trop cavalièrement par les moralistes, qui, sous le nom odieux de *mensonges*, les ont mises dans la classe des choses abominables.

Mais suivons les conséquences : il est donc essenciel de bien connoître l'ordre & l'arrangement des choses & de leurs parties, pour bien déterminer celui des pensées, & ensuite celui des expressions. Tout le monde croit que c'est là la suite de ce qui vient d'être dit ; point du tout : au moyen d'une *Inversion*, qui n'est ni grammaticale ni oratoire, mais logique, l'auteur trouve « que, » dans le cas où il s'agit de persuader, de faire » consentir l'auditeur à ce que nous lui disons, » l'*intérêt* doit régler les rangs des objets, & » donner par conséquent les premières places aux » mots qui contiennent l'objet le plus important ». Il est difficile, ce me semble, d'accorder cet arrangement réglé par l'intérêt, avec l'arrangement établi par la nature entre les choses : qu'importe ? c'est, dit-on, celui qui doit régler les places des mots. J'y consens ; mais les décisions de cet ordre d'intérêt sont-elles constantes, uniformes, invariables ? Vous savez bien que telle doit être la nature des principes des sciences & des arts. Il me semble cependant qu'il vous seroit difficile de montrer cette invariabilité dans le principe que vous adoptez : il devroit produire en tout temps le même effet pour tout le monde ; au lieu que dans votre systême, pour me servir des termes de l'auteur de la *Lettre sur les sourds & muets* (*p.* 93), « ce qui sera *Inversion* pour l'un, ne le » sera pas pour l'autre. Car dans une suite d'idées, » il n'arrive pas toujours que tout le monde soit » également affecté par la même. Par exemple, » si de ces deux idées contenues dans la phrase *ser-* » *pentem fuge*, je vous demande quelle est la » principale ? vous me direz, vous, que c'est le » serpent ; mais un autre prétendra que c'est la » fuite : & vous aurez tous deux raison. L'homme » peureux ne songe qu'au serpent ; mais celui qui » craint moins le serpent que ma perte, ne songe » qu'à ma fuite : l'un s'effraie, & l'autre m'avertit ». Votre principe n'est donc ni assez évident ni assez sûr pour devenir fondamental dans l'Élocution, même oratoire. Vous le sentez vous-même, puisque vous avouez (*page* 316), que son application « a » pour le métaphysicien même des variations em- » barrassantes, qui sont causées par la manière dont » les objets se mêlent, se cachent, s'effacent, s'en- » velopent, se déguisent les uns les autres dans nos » pensées ; de sorte qu'il reste toujours, au moins » dans certains cas, quelques parties de la diffi- » culté ». Vous ajoutez que le nombre & l'harmonie dérangent souvent la construction prétendue régulière que doit opérer votre principe. Vous y voilà, permettez que je vous le dise : vous voilà au vrai principe de l'Élocution oratoire dans la langue latine & dans la langue grèque ; & vous tenez la principale cause qui a déterminé le génie de

de ces deux langues à autoriser les variations des cas, afin de faciliter les *Inversions*, qui pourroient faire plus de plaisir à l'oreille par la variété & par l'harmonie, que la marche monotone de la construction naturelle & analytique.

Nous avons lu, vous & moi, les œuvres de Rhétorique de Cicéron & de Quintilien, ces deux grands maîtres d'Éloquence, qui en connoissoient si profondément les principes & les ressorts, & qui nous les tracent avec tant de sagacité, de justesse, & d'étendue. On n'y trouve pas un mot, vous le savez, sur votre prétendu principe de l'Élocution oratoire; mais avec quelle abondance & quel scrupule insistent-ils l'un & l'autre sur ce qui doit procurer cette suite harmonieuse de sons qui doit prèvenir le dégoût de l'oreille, *Ut & verborum numero, & vocum modo, delectatione vincerent aurium satietatem* (Cic. *de Orat. lib.* III, *cap.* xlv)? Cicéron partage en deux la matière de l'Éloquence: 1°. le choix des choses & des mots, qui doit être fait avec prudence, & sans doute d'après les principes qui sont propres à cet objet; 2°. le choix des sons, qu'il abandonne à l'orgueilleuse sensibilité de l'oreille. Le premier point est, selon lui, du ressort de l'intelligence & de la raison; & les règles par conséquent qu'il faut y suivre, sont invariables & sûres. Le second est du ressort du goût, c'est la sensibilité pour le plaisir qui doit en décider; & ses décisions varieront en conséquence au gré des caprices de l'organe & des conjonctures. *Rerum verborumque judicium prudentiæ est; vocum* (des sons) *autem & numerorum aures sunt judices: & quod illa ad intelligentiam referuntur, hæc ad voluptatem, in illis ratio invenit, in his sensus, artem.* (Cic. *Orat. cap.* xxij, *n.* 164).

Voilà donc les deux seuls juges que reconnoît, en fait d'Élocution, le plus éloquent des romains, la raison & l'oreille; le cœur est compté pour rien à cet égard. Et en vérité il faut convenir que c'est avec raison; l'Éloquence du cœur n'est point assujettie à la contrainte d'aucune règle artificielle; le cœur ne connoît d'autres règles que le sentiment, ni d'autre maître que le besoin, *Magister artis ingeníque largitor.* (Perf. *prolog.* 11).

Ce n'est pourtant pas que je veuille dire que l'intérêt des passions ne puisse influer sur l'Élocution même, & qu'il ne puisse en résulter des expressions pleines de noblesse, de grâces, ou d'énergie. Je prétends seulement que le principe de l'intérêt est effectivement d'une application trop incertaine & trop changeante, pour être le fondement de l'Élocution oratoire: & j'ajoûte que, quand il faudroit l'admettre comme tel, il ne s'ensuivroit pas pour cela que les places qu'il fixeroit aux mots fussent leurs places naturelles; les places naturelles des mots dans l'Élocution, sont celles que leur assigne la première institution de la Parole pour énoncer la pensée. Ainsi, l'ordre de l'intérêt, loin d'être la règle de l'ordre naturel des mots, est une des causes de l'*Inversion* proprement dite; mais l'effet que l'*Inversion* produit alors sur l'ame, est en même temps l'un des titres qui la justifient. Eh quoi de plus agréable que ces images fortes & énergiques, dont un mot placé à propos, à la faveur de l'*Inversion*, enrichit souvent l'Élocution? Prenons seulement un exemple dans Horace (*lib.* I, *od.* 28):

> .... *Necquicquam tibi prodest*
> *Aërias tentasse domos, animoque rotundum*
> *Percurrisse polum, morituro.*

Quelle force d'expression dans le dernier mot *morituro!* L'ordre analytique avertit l'esprit de le rapprocher de *tibi*, avec lequel il est en concordance par raison d'identité: mais l'esprit repasse alors sur tout ce qui sépare ici ces deux corrélatifs; il voit, comme dans un seul point, & les occupations laborieuses de l'astronome, & le contraste de sa mort qui doit y mettre fin; cela est pittoresque. Mais si l'ame vient à rapprocher le Tout du *nec quicquam prodest* qui est à la tête, quelle vérité! quelle force! quelle énergie! Si l'on dérangeoit cette belle construction, pour suivre scrupuleusement la construction analytique, *Tentasse domos aërias atque percurrisse animo polum rotundum, necquicquam prodest tibi morituro;* on auroit encore la même pensée énoncée avec autant ou plus de clarté; mais l'effet est détruit: entre les mains du poète, elle est pleine d'agrément & de vigueur; dans celle du grammairien, c'est un cadavre sans vie & sans couleur: celui-ci la fait comprendre, l'autre la fait sentir.

Cet avantage réel & incontestable des *Inversions*, joint à celui de rendre plus harmonieuses les langues qui ont adopté des inflexions propres à cette fin, sont les principaux motifs qui semblent avoir déterminé MM. Pluche & Chompré à défendre aux maîtres qui enseignent la langue latine, de jamais toucher à l'ordre général de la phrase latine. « Car toutes les langues, dit M. Pluche (*Méch. page* 115, *édit.* 1751), & surtout les anciennes, ont une façon, une marche » différente de celle de la nôtre. C'est une autre » méthode de ranger les mots & de présenter les » choses. Dérangez-vous cet ordre? vous vous privez » du plaisir d'entendre un vrai concert; vous rompez un assortiment de sons très-agréables; vous » affoiblissez d'ailleurs l'énergie de l'expression & » la force de l'image ...... Le moindre goût » suffit pour faire sentir que le latin de cette seconde phrase a perdu toute sa saveur; il est » anéanti. Mais ce qui mérite le plus d'attention, » c'est qu'en déshonorant ce récit par la marche de » la langue françoise qu'on lui a fait prendre, on a » entièrement renversé l'ordre des choses qu'on y » raporte; & pour avoir égard au génie ou plus tôt » à la pauvreté de nos langues vulgaires, on met » en pièces le tableau de la nature ». M. Chompré est de même avis, & en parle d'une manière

aussi vive & aussi décidée. (*Moyens sûrs* , &c , *page* 44 , *édit.* 1757). « Une phrase latine » d'un auteur ancien est un petit monument d'an» tiquité ; si vous décomposez ce petit monument » pour le faire entendre, au lieu de le construire, » vous le détruisez : ainsi, ce que nous appelons » *construction* , est réellement une *destruction* ».

Comment faut-il donc s'y prendre pour introduire les jeunes gens à l'étude du latin ou du grec ? Voici la méthode de M. Pluche & de M. Chompré. (*Voyez* Méch. *page* 154 *& suiv.*

1. « C'est imiter la conduite de la nature, de » commencer le travail des écoles par lire en fran» çois, ou par raporter nettement en langue vul» gaire ce qui sera le sujet de la traduction qu'on » va faire d'un auteur ancien. Il faut que les com» mençants sachent de quoi il s'agit, avant qu'on » leur fasse entendre le moindre mot grec ou latin. » Ce début les charme. A quoi bon leur dire des » mots qui ne sont pour eux que du bruit ? C'est ici le » premier degré...

2. » Le second exercice est de lire & de rendre » fidèlement en notre langue le latin dont on a » annoncé le contenu ; en un mot, de *traduire.*

3. » Le troisième est de relire de suite tout le » latin traduit, en donnant à chaque mot le ton & » l'inflexion de la voix qu'on y donneroit dans la con» versation.

» Ces trois premières démarches sont l'affaire » du maître ; celles qui suivent sont l'affaire des » commençants ». Dispensons-nous donc de les exposer ici ; quand les maîtres sauront bien remplir leurs fonctions, alors leur zèle, leurs lumières, & leur adresse les mettront assez en état de conduire leurs disciples dans les leurs. Mais essayons l'application de ces trois premières règles sur ce discours adressé à Sp. Carvilius par sa mère. (Cic. *de Orat.* II. 61) : *Quin prodis, mi Spuri, ut quotiescumque gradum facies, toties tibi tuarum virtutum veniat in mentem ?*

1. Spurius Carvilius étoit devenu boiteux d'une blessure qu'il avoit reçue en combattant pour la république, & il avoit honte de se montrer publiquement en cet état. Sa mère lui dit : *Que ne vous montrez-vous, mon fils, afin que chaque pas que vous ferez vous fasse souvenir de votre valeur ?*

J'ai donc imité la conduite de la nature : j'ai raporté en françois le discours qui va être le sujet de la traduction, avec ce qui y avoit donné lieu. Il s'agit maintenant du second exercice, qui consiste, dit-on, à lire & à rendre fidèlement en françois le latin dont j'ai annoncé le contenu ; en un mot, de *traduire.* Ce mot *traduire*, imprimé en italique, me fait soupçonner quelque mystère ; & j'avoue que je n'avois jamais bien compris la pensée de M. Pluche, avant que j'eusse vu la pratique de M. Chompré dans l'avertissement de son introduction : mais avec ce secours, je crois que m'y voici.

2. *Quin* pourquoi ne pas, *prodis* tu parois, *mi* mon, *Spuri* Spurius, *ut* que, *quotiescumque* combien de fois, *gradum* un pas, *facies* tu feras, *toties* autant de fois, *tibi* à toi, *tuarum* tiennes, *virtutum* des vertus, *veniat* vienne, *in* dans, *mentem* l'esprit.

Le troisième exercice est de relire de suite tout le latin traduit, en donnant à chaque mot le ton & l'inflexion de la voix qu'on y donneroit dans la conversation. On seroit tenté de croire que c'est effectivement le latin même qu'il faut relire de suite, & que ce ton si recommandé est pour mettre les jeunes gens sur la voie du tour propre à notre langue. Mais M. Chompré me tire encore d'embarras, en me disant : « Faites-lui redire les mots » françois sur chaque mot latin, sans nommer » ceux-ci ». Reprenons donc la suite de notre opération. *Pourquoi ne pas tu parois, mon Spurius, que combien de fois un pas tu feras, autant de fois à toi tiennes des vertus vienne dans l'esprit ?*

Peut-on entendre quelque chose de plus extraordinaire que ce prétendu françois ? Il n'y a ni suite raisonnée, ni usage connu, ni sens décidé. Mais il ne faut pas m'en effrayer ; c'est M. Chompré qui m'en assûre (*Avertissement de l'introduction*) : « Vous verrez, dit-il, à l'air riant des enfants » qu'ils ne sont pas dupes de ces mots ainsi placés » à côté les uns des autres, selon ceux du latin ; » ils sentent bien que ce n'est pas ainsi que notre » langue s'arrange. Un de la troupe dira avec un » peu d'aide : *Pourquoi ne parois-tu pas, mon* » *Spurius......?* » Pardon, j'ai voulu sur votre parole suivre votre méthode : mais me voici arrêté, parce que je n'ai pas pris le même exemple que vous. Permettez que je vous parle en homme, & que je quitte le rôle que j'avois pris pour un instant dans votre petite troupe. Vous voulez que je conserve ici le littéral de la première traduction, & que je le dispose seulement selon l'ordre analytique ; ou, si vous l'aimez mieux, que je le rapproche de l'arrangement de notre langue ? A la bonne heure, je peux le faire ; mais votre jeune élève ne le fera jamais qu'*avec beaucoup d'aide.* A quoi voulez-vous qu'il raporte ce *que ?* où voulez-vous qu'il s'avise de placer *des vertus tiennes ?* Tout cela ne tient à rien, & doit tenir à quelque chose. Je n'y vois qu'un remède, que je puise dans votre livre même ; c'est de suppléer les ellipses dès la première traduction littérale. Mais il en résulte un autre inconvénient : avant *ut*, vous suppléerez *in hunc finem* (à cette fin) ; après *tuarum virtutum*, vous introduirez le nom *memoria* (le souvenir) ; que faites-vous en cela ? Respectez-vous assez le petit monument ancien que vous avez entre les mains ? ne le détruisez-vous pas, en le surchargeant de pièces qu'on y avoit jugées superflues ? Vous rompez un assortiment de sons très-agréables ; vous affoiblissez l'énergie de l'expression ; vous faites perdre à cette phrase toute sa saveur ; vous l'anéantissez. Par là votre mé-

thode me paroît aussi répréhensible que celle que vous blâmez. Vous n'irez pas pour cela défendre d'y suppléer les ellipses; vous convenez qu'il faut de nécessité y recourir continuellement dans la langue latine, & vous avez raison : mais trouvez bon que j'en discute avec vous la cause.

L'énonciation claire de la pensée est le principal objet de la Parole, & le seul que puisse envisager la Grammaire. Dans aucune langue, on ne parvient à ce but que par la peinture fidèle de la succession analytique des idées partielles, que l'on distingue dans la pensée par l'abstraction: cette peinture est la tâche commune de toutes les langues; elles ne diffèrent entre elles que par le choix des couleurs & par l'entente. Ainsi, l'étude d'une langue se réduit à deux points, qui sont, pour ne pas quitter le langage figuré, la connoissance des couleurs qu'elle emploie, & la manière dont elle les distribue : en termes propres, ce sont le Vocabulaire & la Syntaxe. Il ne s'agit point ici de ce qui concerne le Vocabulaire, c'est une affaire d'exercice & de mémoire : mais la Syntaxe mérite une attention particulière de la part de quiconque veut avancer dans cette étude, ou y diriger les commençants. Il faut observer tout ce qui appartient à l'ordre analytique, dont la connoissance seule peut rendre la langue intelligible : ici la marche en est suivie régulièrement; là la phrase s'en écarte, mais les mots y prennent des terminaisons, qui sont comme l'étiquette de la place qui leur convient dans la succession naturelle : tantôt la phrase est pleine, il n'y a aucune idée partielle qui n'y soit montrée explicitement; tantôt elle est elliptique, tous les mots qu'elle exige n'y sont pas, mais ils sont désignés par quelques autres circonstances qu'il faut reconnoître.

Si la phrase qu'il faut traduire a toute la plénitude exigible & qu'elle soit disposée selon l'ordre de la succession analytique des idées, il ne tient plus qu'au Vocabulaire qu'elle ne soit entendue; elle a le plus grand degré possible de facilité : elle en a moins, si elle est elliptique, quoique construite selon l'ordre naturel; & c'est la même chose, s'il y a *Inversion* à l'ordre naturel, quoiqu'elle ait toute l'intégrité analytique : la difficulté est apparemment bien plus grande, s'il y a tout à la fois ellipse & *Inversion*. Or c'est un principe incontestable de la Didactique, qu'il faut mettre dans la méthode d'enseigner le plus de facilité qu'il est possible. C'est donc contredire ce principe, que de faire traduire aux jeunes gens le latin tel qu'il est sorti des mains des auteurs, qui écrivoient pour des hommes à qui cette langue étoit naturelle; c'est le contredire, que de n'en pas préparer la traduction par tout ce qui peut y rendre bien sensible la succession analytique. *Ita & vos per linguam nisi manifestum sermonem dederitis, quomodo scietur id quod dicitur? eritis enim in aëra loquentes.* (I. Corinth. *xjv. 9*). M. Chompré convient qu'il faut en établir l'intégrité, en suppléant les ellipses; pourquoi ne faudroit-il pas de même en fixer l'ordre, par ce qu'on appelle communément la *construction*? Personne n'oseroit dire que ce ne fût un moyen de plus, très-propre pour faciliter l'intelligence du texte : & l'on est réduit à prétexter que c'est détruire l'harmonie de la phrase latine; « que c'est empêcher l'oreille d'en » sentir le caractère, dépouiller la belle latinité » de ses vraies parures, la réduire à la pauvreté des » langues modernes, & accoutumer l'esprit à se » familiariser avec la rusticité». (*Méch. des langues*, *page* 128).

Eh! que m'importe que l'on détruise un assortiment de sons qui n'a ni ne peut avoir pour moi rien d'harmonieux, puisque je ne connois plus les principes de la vraie prononciation du latin? Quand je les connoitrois, ces principes, que m'importeroit qu'on laissât subsister l'harmonie, si elle m'empéchoit d'entendre le sens de la phrase? Vous êtes chargé de m'enseigner la langue latine, & vous venez arrêter la rapidité des progrès que je pourrois y faire, par la manie que vous avez d'en conserver le nombre & l'harmonie. Laissez ce soin à mon maître de Rhétorique; c'est son vrai lot : le vôtre est de me mettre dans son plus grand jour la pensée qui est l'objet de la phrase latine, & d'écarter tout ce qui peut en empêcher ou en retarder l'intelligence. Dépouillez-vous de vos préjugés contre la marche des langues modernes, & adoucissez les qualifications odieuses dont vous flétrissez leurs procédés : il n'y a point de rusticité dans des procédés dictés par la nature, & suivis d'une façon ou d'une autre dans toutes les langues; & il est injuste de les regarder comme pauvres, quand elles se prêtent à l'expression de toutes les pensées possibles; la pauvreté consiste dans la seule privation du nécessaire, & quelque fois elle naît de la surabondance du superflu. Prenez garde que ce ne soit le cas de votre méthode, où le trop de vûes que vous embrassez pourroit bien nuire à celle que vous devez vous proposer uniquement.

Servius, Donat, Priscien, Isidore de Séville, connoissoient aussi bien & mieux que vous les effets & le prix de cette harmonie dont vous m'embarrassez, puisque le latin étoit leur langue naturelle. Vous avez vu cependant qu'ils n'y avoient aucun égard, dès que l'*Inversion* leur sembloit jeter de l'obscurité sur la pensée : *Ordo est*, disoient-ils; & ils arrangeoient alors les mots selon l'ordre de la construction analytique, sans se douter que jamais on s'avisât de soupçonner de la rusticité dans un moyen si raisonnable.

MM. Pluche & Chompré me répondront qu'ils ne prétendent point que l'on renonce à l'étude des principes grammaticaux fondés sur l'analyse de la pensée. Le sixième exercice consiste, selon M. Pluche (*Méchanique*, *pag.* 155.), *à rappeler fidèlement aux définitions*, *aux inflexions*, *& aux petites règles élémentaires*, *les parties qui*

composent chaque phrase latine. Fort bien : mais cet exercice ne vient qu'après que la traduction est entièrement faite ; & vous conviendrez apparemment que vos remarques grammaticales ne peuvent plus alors y être d'aucun secours. Je sais bien que vous me répliquerez que ces observations prépareront toujours les esprits pour entreprendre avec plus d'aisance une autre traduction dans un autre temps. Cela est vrai ; mais si vous en aviez fait un exercice préliminaire à la traduction de la phrase même qui y donne lieu, vous en auriez tiré un profit, & plus prompt, & plus grand ; plus prompt, parce que vous auriez recueilli sur le champ, dans la traduction, le fruit des observations que vous auriez semées dans l'exercice préliminaire ; plus grand, parce que, l'application étant faite plus tôt & plus immédiatement, l'exemple est mieux adapté à la règle, qui en devient plus claire, & la règle répand plus de lumière sur l'exemple, dont le sens est mieux dèvelopé. J'ajoûte que vous augmenteriez de beaucoup le profit de cet exercice pour parvenir à votre traduction, si la théorie de vos remarques grammaticales étoit suivie d'une application-pratique dans une construction faite en conséquence.

« Parlez ensuite des raisons grammaticales, dit » M. Chompré (*Avertissement*, *page* 7), des » cas, des temps, &c, selon les douze maximes » fondamentales, & selon les ellipses que vous » aurez employées ; mais parlez de tout cela avec » sobriété, pour ne pas ennuyer ni rebuter les » petits auditeurs, peu capables d'une longue at- » tention. La Logique grammaticale, quelle qu'elle » soit, est toujours difficile, au moins pour des » commençaurs ». Ce que je viens de dire à M. Pluche, je le dis à M. Chompré ; mais j'ajoûte que, quelque difficile qu'on puisse imaginer la Logique grammaticale, c'est pourtant le seul moyen sûr que l'on puisse employer pour introduire les commençants à l'étude des langues anciennes. Il faut assûrément faire quelque fonds sur leur mémoire, & lui donner sa tâche ; tout le Vocabulaire est de son ressort : mais les mener dans les routes obscures d'une langue qui leur est inconnue, sans leur donner le secours du flambeau de la Logique, ou en portant ce flambeau derrière eux au lieu de les en faire précéder ; c'est d'abord retarder volontairement & rendre incertains les progrès qu'ils peuvent y faire, & c'est d'ailleurs faire prendre à leur esprit la malheureuse habitude d'aller sans raisonner ; *c'est*, pour me servir d'un tour de M. Pluche, *accoutumer leur esprit à se familiariser avec la stupidité*. La Logique grammaticale, j'en conviens, a des difficultés, & même très-grandes, puisqu'il y a si peu de maîtres qui paroissent l'entendre : mais d'où viennent ces difficultés, si ce n'est du peu d'application qu'on y a donnée jusqu'ici, & du préjugé où l'on est que l'étude en est sèche, pénible, & peu fructueuse ? Que de bons esprits ayent le courage de se mettre au dessus de ces préjugés & d'approfondir les principes de cette science ; & l'on en verra disparoître la sécheresse, la peine, & l'inutilité. Encore quelques Sanctius, quelques Arnaud, & quelques du Marsais, car les progrès de l'esprit humain ont essenciellement de la lenteur ; & j'ose répondre que ce qu'il faudra donner de cette Logique aux enfants, sera clair, précis, utile, & sans difficulté. En attendant, réduisons de notre mieux les principes qui leur sont nécessaires ; nos efforts, nos erreurs mêmes, amèneront la perfection : mais il ne faut rien attendre que la barbarie, d'un abandon absolu ou d'une routine aveugle.

Encore un mot sur cette harmonie enchanteresse, à laquelle on sacrifie la construction analytique, quoiqu'elle soit fondée sur des principes de Logique qui ont d'autant plus de droit de me paroître sûrs, qu'ils réunissent en leur faveur l'unanimité des grammairiens de tous les temps. M. Pluche & M. Chompré sentent-ils bien les différences harmoniques de ces constructions également latines, puisqu'elles sont également de Cicéron : *Legi tuas litteras*, *litteras tuas accepi*, *tuas accipio litteras* ? S'ils démêlent ces différences & leurs causes, ils feront bien de communiquer au Public leurs lumières sur un objet si intéressant ; elles en seront d'autant mieux accueillies, qu'ils sont les seuls apparemment qui puissent lui faire ce présent : & ils doivent s'y prêter d'autant plus volontiers, que cette théorie est le fondement de leur systême d'enseignement, qui ne peut avoir de solidité que celle qu'il tire de son premier principe ; encore faudra-t-il qu'ils y ajoûtent la preuve que les droits de cette harmonie sont inviolables, & ne doivent pas même céder à ceux de la raison & de l'intelligence. Mais convenons plus tôt que, par raport à la raison, toutes les constructions sont bonnes, si elles sont claires ; que la clarté de l'énonciation est le seul objet de la Grammaire, & la seule vûe qu'il faille se proposer dans l'étude des éléments d'une langue ; que l'harmonie, l'élégance, la parure, sont des objets d'un second ordre, qui n'ont & ne doivent avoir lieu qu'après la clarté, & jamais à ses dépens ; & que l'étude de ces agréments ne doit venir qu'après celle des éléments fondamentaux, à moins qu'on ne veuille rendre inutiles ses efforts, en les étouffant par le concours.

Au surplus, qui empêche un maître habile, après qu'il a conduit ses élèves à l'intelligence du sens par l'analyse & la construction grammaticale, de leur faire remarquer les beautés accessoires qui peuvent se trouver dans la construction usuelle ? Quand ils entendent le sens du texte & qu'ils sont prèvenus sur les effets pittoresques de la disposition où les mots s'y trouvent, qu'on le leur fasse relire sans dérangement ; leur oreille en sera frapée bien plus agréablement & plus utilement, parce que l'ame prêtera à l'organe sa sensibilité, & l'esprit sa lumière. Le petit inconvé-

nient résulté de la construction, s'il y en a un, sera amplement compensé par ce dernier exercice; & tous les intérêts seront conciliés.

J'espère que ceux dont j'ai osé ici contredire les assertions, me pardonneront une liberté dont ils m'ont donné l'exemple. Ce n'est pas une leçon que j'ai prétendu leur donner; *quod si facerem, te erudiens, jure reprehenderer.* (Cic. III. *de fin.*). Je n'ignore pas quelle est l'étendue de leurs lumières; mais je sais aussi quelle est l'ardeur de leur zèle pour l'utilité publique. Voilà ce qui m'a encouragé à exposer en détail les titres justificatifs d'une méthode qu'ils condamnent, & d'un principe qu'ils désapprouvent. Mais je ne prétends point prononcer définitivement; je n'ai voulu que mettre les pièces sur le bureau : le Public prononcera. *Nos qui sequimur probabilia, nec ultra id quod verisimile occurrerit progredi possumus; & refellere sine pertinaciâ, & refelli sine iracundiâ parati sumus.* (Cic. *Tusc.* II. ij. 5.)

(¶ Il résulte de tout ce qui précède, que l'*Inversion* est une figure de Syntaxe, par laquelle les mots d'une phrase sont rangés dans un ordre diamétralement opposé à l'ordre primitif & analytique. *Mentor parla ainsi*, c'est une phrase dans l'ordre analytique; le sujet y précède le verbe, & le verbe y est suivi de son complément modificatif. *Ainsi parla Mentor*, c'est une *Inversion;* parce que l'ordre analytique y est entièrement renversé.

L'indéclinabilité des noms françois n'a pas permis à notre langue de concilier, avec la perspicuité qui la caractérise, toutes les *Inversions* autorisées presque indifféremment en grec & en latin : il n'y en a que quelques-unes qu'elle admet avec précaution, soit en prose soit en vers; & d'autres qu'elle ne souffre qu'en vers, avec des précautions encore plus rigoureuses.

I. On peut réduire à dix règles principales les *Inversions* généralement autorisées dans la prose & dans les vers.

1°. Lorsque dans une phrase on emploie un adverbe ou une phrase adverbiale, dont le sens vague & général ne peut être déterminé que par relation à quelque chose qui précède : on doit mettre à la tête la locution adverbiale, quoique complément du verbe, afin d'en déterminer la relation d'une manière plus marquée, par son rapprochement de ce qui précède; le verbe après, afin de rendre sensible la relation qu'a avec lui son complément; & le sujet à la suite, parce qu'il est nécessairement lié avec le reste, & que d'ailleurs il ne lui reste plus que cette place. *Mentor parla ainsi*, annonce que l'on va rapporter le discours de Mentor, dont l'adverbe *ainsi* annonce la teneur; *Ainsi parla Mentor*, suppose que le discours de Mentor, désigné par *ainsi*, vient d'être raporté auparavant. *Là s'élève un palais superbe;* c'est-à dire, dans le lieu qu'on a d'abord indiqué : *De ce principe effrayant* (que l'on suppose déja exposé), *sortent des conséquences encore plus effrayantes.* Si le lieu n'étoit pas déja connu, si le principe n'étoit pas encore exposé, on diroit dans l'ordre analytique, *Un palais superbe s'élève en tel endroit, Des conséquences effrayantes sortent du principe que*, &c.

2°. Si la locution adverbiale est mise à la tête par pure énergie & pour être plus sensible : le pronom, sujet du verbe suivant, doit se placer après le verbe; & cela doit s'observer lors même que le sujet est déja exprimé par un nom, soit seul soit accompagné de modificatifs. *En vain formerions-nous les plus grands projets. Inutilement cette première victoire avoit-elle un peu relevé nos espérances.*

3°. Dans une citation interjective, on doit mettre le sujet, nom ou pronom, après le verbe : la raison en est que le discours cité, déja commencé ou même raporté en entier, est envisagé comme complément de ce verbe; & qu'il importe à la clarté que la liaison immédiate des idées soit du moins conservée, lorsque l'ordre en est renversé. *Il le fera, dit-il. La voie des préceptes est longue, dit Sénèque le philosophe; celle des exemples est courte & efficace.*

4°. Si une proposition incidente ou interrogative commence par l'un des mots conjonctifs *combien, comment, où, quand, que, quel*, & *quoi;* que ce mot soit le seul complément du verbe, ou en fasse partie; & que le verbe ait pour sujet un nom : l'*Inversion* doit ordinairement être entière. *Je sais combien coute ce livre. J'ignore comment vont nos affaires. Vous comprenez d'où viennent ces propos séditieux. Ceci nous apprend quand reviendra la paix. Devinez le livre que lit notre ami. Il est aisé de prévoir quel jugement porteront les connoisseurs. Voici sur quoi est fondée notre espérance.* C'est la même chose en interrogeant : *Combien coute ce livre? Comment vont nos affaires? D'où viennent ces propos séditieux? Quand reviendra la paix? Que lit notre ami? Quel jugement porteront les connoisseurs? Sur quoi est fondée notre espérance?* C'est toujours dans la vûe de conserver la liaison des idées, tandis que l'ordre en est renversé.

J'ai supposé que le sujet du verbe est un nom : car si c'est un pronom, il demeure avant le verbe dans les propositions incidentes qui n'interrogent pas; & il ne se place après le verbe que dans les propositions interrogatives. *Je sais combien vous dépensâtes. Combien dépensâtes-vous?* Dans le premier exemple, le pronom éloigne si peu le complément de son verbe, qu'il n'efface pas l'idée du raport qui les lie : dans le second, ce seroit bien la même chose; mais il y a l'interrogation à rendre sensible, & c'est l'*Inversion* qui en est le signe.

5°. Dans les propositions interrogatives qui ne commencent pas par un mot conjonctif, on marque de même l'interrogation, en mettant le pronom sujet après le verbe, quand même le sujet seroit exprimé auparavant par un nom. *Viendrez-vous? Entendroient-elles? Votre projet réussira-t-il? Vos sœurs auroient-elles compris ma réponse?* Dans les phrases interrogatives, le verbe est toujours à l'indicatif ou au suppositif.

6°. Quand, avec cette *Inversion* du pronom sujet, le verbe est au subjonctif, & que cette proposition n'est point suivie d'une autre à titre de conséquence, elle est optative: *Puissiez-vous être content!* c'est à dire, *Je souhaite que vous puissiez être content.*

Quand le sujet ne seroit pas un pronom, l'*Inversion* du sujet auroit encore lieu dans la proposition optative. *Veuille le juste Ciel me garder en ce jour!*

7°. Si, avec cette même *Inversion*, le verbe est au subjonctif; & que la proposition soit suivie d'une autre proposition conséquente, dont le verbe soit à un mode direct: la première est hypothétique; & l'*Inversion* y est le signe de l'hypothèse, qui n'est point expressément énoncée. *Vinssiez-vous à bout de votre dessein, tous vos désirs fussent-ils accomplis, vous ne serez* ou *vous ne seriez pas plus heureux*; c'est à dire, *Quand il arriveroit que vous vinssiez à bout de votre dessein, que tous vos désirs fussent accomplis*, &c.

On voit que rien n'est abandonné au hasard, & que l'usage ici n'a rien autorisé aveuglément & sans cause: l'*Inversion* du sujet, ayant lieu dans des phrases différentes, sembloit devoir amener l'équivoque; mais chaque espèce de phrase a d'ailleurs son caractère distinctif.

8°. Il peut arriver qu'un même terme, ayant plusieurs compléments, l'éloignement de quelques-uns à l'égard du centre commun, ou la multitude des relations à ce centre, jette sur le tout une obscurité ou un louche contraire à la perspicuïté qui caractérise la phrase françoise. Dans ce cas, elle autorise, elle exige même une *Inversion*, qui consiste à placer avant le terme completté l'un de ses compléments: c'est communément un complément déterminatif de temps, de lieu, de cause, de moyen, ou un complément modificatif; les compléments objectifs tiennent plus à leur place naturelle, à moins qu'ils ne soient revétus d'une forme déterminée qui caractérise leur raport. *Voyez* COMPLÉMENT.

Massillon s'exprime ainsi: *Semblables à ceux qui voient périr de loin un homme au milieu des flots*; & l'on sent dans cette phrase quelque chose d'embarrassé: dites, *Semblables à ceux qui de loin voient périr un homme au milieu des flots*; la simple transposition du complément *de loin* avant le verbe *voient*, répand la lumière sur le tout, & y rétablit même l'harmonie.

9°. Pour favoriser la clarté ou l'énergie de l'expression, le génie de notre langue se prête même au déplacement des compléments objectifs; mais à condition d'en rappeler l'idée à leur place naturelle par quelque petit mot relatif. *Tel est l'état d'une ame tiède & infidèle*, dit ailleurs le même orateur: *toutes les animosités qui ne vont pas jusqu'à la vengeance déclarée, elle se les permet; tous les plaisirs où l'on ne voit pas de crime palpable, elle les justifie; toutes les parures & tous les artifices où l'indécence n'est pas scandaleuse, & où il n'entre ni passion ni vûe marquée, elle les recherche; toutes les vivacités sur l'avancement & sur la fortune qui ne nuisent a personne, elle s'y livre sans réserve; toutes les omissions qui paroissent rouler sur des devoirs arbitraires, ou qui n'intéressent que légèrement des devoirs essenciels, elle n'en fait pas de scrupule; tout l'amour du corps & de la personne qui ne mène pas directement au crime, elle le compte pour rien; toute la délicatesse sur le rang & sur la gloire qui peut compatir avec une modération que le monde lui-même demande, elle s'en fait un mérite.*

Voltaire fait dire de même à Égiste (*Mérope*, V. 1):

Eh quoi! tous les malheurs aux humains réservés,
Faut-il, si jeune encor, les avoir éprouvés?

10°. L'identité, qui est le fondement de la concordance de l'adjectif avec le nom auquel il se raporte (*voyez* CONCORDANCE & IDENTITÉ), sembleroit devoir laisser la plus grande liberté sur l'arrangement respectif de ces deux espèces de mots; & véritablement il y a un grand nombre d'occasions où l'on peut mettre indifféremment pour le sens l'adjectif avant ou après le nom, & ne s'en raporter pour le choix qu'au jugement de l'oreille: *un exercice violent* ou *un violent exercice*, *des travaux utiles* ou *d'utiles travaux*, *une tempête affreuse* ou *une affreuse tempête*, &c. Mais il y a des adjectifs qui ne peuvent se placer qu'après le nom, & c'est leur place naturelle; d'autres ne peuvent se placer qu'avant; d'autres enfin ont des sens différents, selon qu'ils sont placés avant ou après. *Voyez* ADJECTIF.

Mais si plusieurs adjectifs sont accumulés sur le même nom ou sur le même pronom, ou si un adjectif est modifié par quelque complément: leur place naturelle seroit après le sujet auquel ils se raportent; mais l'intérêt de la clarté, quelque fois de l'harmonie, autorise l'*Inversion* qui les place avant. Écoutons l'abbé Séguy:

« Cherchez-vous l'exacte probité? *Pénétré* de » ses maximes, & *attentif* à les répandre dans » les savantes leçons qu'il donnoit de l'art de bien » dire, *il* (*S. Augustin*) avoit soin de faire re- » garder le talent de la parole comme inutile, » pernicieux même, sans l'amour de la justice ».

Les poètes en usent de même, & Voltaire va nous en donner des exemples: (*L'Enfant prodigue.* III. 5.)

> Mais *jeune*, *aveugle*, à des méchants *lié*,
> Qui de mon cœur corrompoient l'innocence.
> *Ivre* de tout dans mon extravagance,
> *Je* me fesois un lâche point d'honneur
> De mépriser, d'insulter son ardeur.

Et avec un seul adjectif modifié par un complément: (*ib.*)

> Par nos parents l'un à l'autre *promis*,
> *Nos cœurs* étoient à leurs ordres soumis.

II. Quelque gêne que paroisse imposer à notre langue l'indéclinabilité de ses mots: non seulement elle autorise, dans la prose & dans les vers, en faveur de la clarté ou de l'énergie, toutes les *Inversions* dont on vient de parler; elle a encore trouvé dans son caractère assez de souplesse pour admettre, en faveur du langage poétique, beaucoup d'autres *Inversions*, qui servent à y répandre une agréable variété, & qui en caractérisent l'Élocution. Cette licence, accordée aux poètes, tombe principalement sur la disposition des compléments à l'égard des mots qu'ils modifient.

1°. Tout complément adverbial, ou commençant par une préposition, peut se placer, en vers, avant le mot qu'il complette: mais il ne faut ni en rompre l'unité, ni compromettre la perspicuïté de la phrase par l'*Inversion*, ni choquer l'oreille par la cacophonie. En voici des exemples, où les prépositions sont construites avec des noms ou des pronoms & avec des verbes.

A

> Hermione *à Pyrrhus* prodiguoit tous ses charmes.
> *A partir* de ces lieux il força son courage.

AVANT.

> *Avant qu'un tel dessein m'entre dans la pensée*,
> On pourra voir la Seine à la saint-Jean glacée.

AVEC.

> *Avec lumière & choix* cette union veut naître.
> Qu'*avec nous* tu juras une sainte alliance.

CHEZ.

> *Chez tous les conviés* la joie est redoublée.
> Les héros *chez Quinault* parlent bien autrement.

CONTRE.

> *Contre notre innocence* arme votre vertu.
> Lorsque le roi, *contre elle* enflammé de dépit.

DANS.

> Il parle, & *dans la poudre* il les fait tous rentrer.

DE.

> *De l'antique Jacob* jeune postérité.
> *De sa main* sur mon front posa le diadême.
> *Du triste état des juifs* nuit & jour agité.

DÈS.

> Qui *dès leur tendre enfance* élevés dans Paris.
> *Dès que l'air est calmé*, rit des foibles humains.

DEVANT.

> Il n'a *devant Aman* pu fléchir les genoux.
> C'est lui qui, m'excitant à vous oser chercher,
> *Devant moi*, chère Esther, a bien voulu marcher.

EN.

> *En lapins de garenne* ériger nos clapiers.
> *En vous* est tout l'espoir de nos malheureux frères.
> Vous-même *en leur réponse* êtes intéressée.

PAR.

> *Par de fidèles mains* chaque jour sont tracés.
> A-t-on *par quelque édit* réformé la cuisine?

PENDANT.

> *Pendant qu'ils n'adoroient que le Dieu de leurs pères*,
> Ont vu bénir le cours de leurs destins prospères.
> Et *pendant ces trois jours* gardent un jeûne austère.

POUR.

> *Pour les cœurs corrompus* l'amitié n'est point faite.
> Et le Ciel, qui *pour moi* fit pencher la balance.
> . . . . Et ses réponses sages,
> *Pour venir jusqu'à moi*, trouvent mille passages.

SANS.

> *Sans ce métier, fatal au repos de ma vie*,
> Mes jours pleins de loisir couleroient sans envie.
> Hélas! *sans frissonner* quel cœur audacieux
> Soutiendroit les éclairs qui partoient de vos ieux?

SOUS.

> *Sous d'orgueilleux vainqueurs* quand les villes succombent.
> Ainsi, puisse *sous toi* trembler la terre entière!

SUR.

> *Sur ce secret* encor tient ma langue enchainée.
> Mon cœur *sur vos leçons* veut régler sa conduite.

Il en seroit de même de toute expression adverbiale où la préposition ne seroit pas expressément énoncée:

> *Autre part que chez moi* cherchez qui vous encense.
> *Loin de l'aspect des rois* qu'il s'écarte, qu'il fuye.

J'ai observé que, dans ces *Inversions*, il faut prendre garde de choquer l'oreille par la cacophonie. Corneille (*Pompée*. IV. 1.) nous en donne un exemple:

> *Pour* de ce grand dessein *assûrer* le succès.

« Cette *Inversion*, dit Voltaire, est trop rude; & » il n'est pas permis de mettre ainsi une préposition » à côté de l'article *de* ».

C'est avec justice que l'*Inversion* de ce vers est censurée; mais le vice n'en est pas apprécié avec

justesse, & le principe que l'on pose est faux pour être trop général. Cette *Inversion* est vicieuse, parce qu'elle rompt l'unité du complément. *Pour assûrer le succès.* On peut mettre, quoi qu'en dise le commentateur du grand Corneille, & l'on met très-souvent une préposition à côté de *de; Avec de bons avis*, *Contre de belles apparences*, *Dans de grands défauts*, *En de meilleures mains*, *Par de fidèles mains*, *Pour de fortes raisons*, *Sans de trop grands efforts*, *Sur de puissants motifs*, &c; & cela est bien, lorsque *de* avec les mots qui sont dans sa dépendance forme le complément total de la préposition qui précède. Mais si le complément de cette préposition précédente ne vient qu'après celui de la préposition *de*, c'est alors que le rapprochement des deux n'est plus permis, comme on le voit dans l'exemple dont il s'agit. Au reste, je ne sais pourquoi Voltaire parle de l'article *de :* premièrement *de* n'est jamais qu'une préposition; & en admettant le langage ordinaire des grammairiens, qui font quelque fois de ce mot un article indéfini, ce seroit dans les exemples que je viens de citer que *de* seroit article, & non dans celui qui est censuré : il s'ensuivroit donc au contraire qu'il est permis de mettre une préposition à côté de l'article *de.*

2°. Le complément objectif d'un verbe, auquel il n'est pas lié par une préposition expresse, ne doit jamais se mettre avant le verbe, parce que sa relation au verbe ne peut être rendue sensible que par sa position : & l'on sent en effet qu'il y a je ne sais quoi de choquant dans ce vers, cité pourtant par un de nos grammairiens, comme exemple d'une *Inversion* permise;

Que je ne lui saurois *ma parole tenir.*

Mais si le complément objectif est complexe, & qu'il renferme un complément subordonné qui y soit lié par une préposition; le poète a la liberté de rompre l'unité du complément objectif total, & d'en placer avant le verbe la partie adverbiale:

Sait aussi *des méchants* arrêter *les complots;*
A mes justes desseins je vois tout *conspirer;*

au lieu de dire, *les complots des méchants, conspirer à mes justes desseins.*

Observons, en finissant, que les anciens donnoient, à une certaine *Inversion* particulière, le nom superflu d'*Anastrophe*, qui a le même sens (*voyez* ce mot); & que, pour n'avoir pas caractérisé d'une manière assez précise l'idée qu'ils envisageoient, ils ont encore imaginé une autre espèce d'*Inversion* sous le nom d'*Hypallage*, qui, si elle existe, est moins une figure qu'un vice réel dans l'Élocution. *V.* ce mot.) (*M. Beauzée.*)

(N.) INVESTIGATION, s. f. Recherche. Manière de trouver. Ce terme est uniquement usité dans le langage de la Grammaire, & spécialement de la Grammaire hébraïque & de la Grammaire grèque.

Dans la Grammaire hébraïque, il est parlé de l'*Investigation de la Racine.* C'est la manière de trouver le mot radical ou primitif, d'où est dérivé celui qui donne lieu à cette recherche. Dans les Dictionnaires hébreux, on n'a rangé par ordre alphabétique que les mots primitifs; & sous chacun d'eux on trouve ensuite ceux qui en sont descendus, soit par composition soit par dérivation : si l'on a donc besoin de chercher un de ces mots secondaires, il faut d'abord faire la recherche de sa racine. Masclef a exposé clairement tout ce qui concerne l'*Investigation de la racine* dans les chapitres XXI & XXXII de sa *Grammaire hébraïque;* & l'on trouve la même matière selon la méthode des Massorètes, dans la *Grammaire hébraïque* de l'abbé Ladvocat, *p.* 164—169.

Dans la Grammaire grèque, on parle de l'*Investigation du Thême.* C'est la manière de trouver le présent indéfini de l'indicatif d'un verbe, d'après quelque temps, quelque mode, ou quelque personne que ce puisse être. La *Méthode grèque* de Port-Royal traite amplement de l'*Investigation du Thême* dans les quatre derniers chapitres du liv. V. *Voyez* Thême. (*M. Beauzée.*)

(N.) IONIEN, ENNE, adj. Cet adjectif est usité dans la Prosodie ancienne des grecs & des latins; & il sert à caractériser un pied composé de deux pieds simples, dont l'un est un spondée & l'autre un pyrrhique : alors il se prend substantivement.

Quand l'*Ionien* commence par le spondée, comme *cāntābĭmŭs*, *vīctōrĭă;* on l'appelle *grand Ionien*, en latin *major* ou *à majore*, parce qu'il commence par le plus grand des deux pieds simples.

Quand il commence par le pyrrhique, comme *rĕlĕvābūnt*, *vĕnĕrāntēs;* on l'appelle *petit Ionien*, en latin *minor* ou *à minore*, parce qu'il commence par le moins grand des deux pieds simples. (*M. Beauzée.*)

* IRONIE, s. f. *Grammaire.* « C'est, dit M. du » Marsais (*Tropes* II, *xiv*), une figure par la» quelle on veut faire entendre le contraire de ce » qu'on dit . . .

» M. Boileau, qui n'a pas rendu à Quinault toute » la justice que le Public lui a rendue depuis, en » parle ainsi par *Ironie* (*Sat.* IX) :

» Toutefois, s'il le faut, je veux bien m'en dédire;
» Et pour calmer enfin tous ces flots d'ennemis,
» Réparer en mes vers les maux qu'ils ont commis,
» Puisque vous le voulez, je vais changer de style;
» Je le déclare donc, *Quinault est un Virgile* ».

Lorsque les prêtres de Baal invoquoient vainement cette fausse divinité, pour en obtenir un miracle

miracle que le prophète Élie favoit bien qu'ils n'obtiendroient pas, ce faint homme les pouffa par une *Ironie* excellente (III. *Reg.* xviij. 27); il leur dit : *Clamate voce majore ; Deus enim eft, & forfitan loquitur, aut in diverforio eft, aut in itinere, aut certè dormit, ut excitetur.*

L'épitre du P. du Cerceau à M. J. D. F. A. G. A. P. (Joly de Fleury, avocat général au Parlement), eft une *Ironie* perpétuelle, pleine de principes excellents, cachés fous des contre-vérités ; mais l'auteur, en s'y plaignant de la décadence du bon goût, y devient quelque fois la preuve de la vérité & de la juftice de fes plaintes.

« Les idées acceffoires, dit M. du Marfais (*ibid.*), » font d'un grand ufage dans l'*Ironie :* le ton de » la voix, & plus encore la connoiffance du mé- » rite ou du démérite perfonnel de quelqu'un, » & de la façon de penfer de celui qui parle, » fervent plus à faire connoître l'*Ironie*, que les » paroles dont on fe fert. Un homme s'écrie : » *O le bel efprit !* Parle-t-il de Cicéron, d'Ho- » race? il n'y a point là d'*Ironie ;* les mots font » pris dans le fens propre. Parle-t-il de Zoïle ? » c'eft une *Ironie.* Ainfi, l'*Ironie* fait une fatyre, » avec les mêmes paroles dont le difcours ordinaire » fait un éloge ».

Quintilien diftingue deux efpèces d'*Ironie*, l'une trope, & l'autre figure de penfée. C'eft un trope, felon lui, quand l'oppofition de ce que l'on dit à ce que l'on prétend dire, ne confifte que dans un mot ou deux; comme dans cet exemple de Cicéron (I. *Catil.*), cité par Quintilien même : *A quo repudiatus, ad fodalem tuum, virum optimum, M. Marcellum demigrafti*, où il n'y a en effet d'*Ironie* que dans les deux mots *virum optimum.* C'eft une figure de penfée, lorfque d'un bout à l'autre le difcours énonce précifément le contraire de ce que l'on penfe : telle eft, par exemple, l'*Ironie* du P. du Cerceau fur la décadence du goût. La différence que Quintilien met entre ces deux efpèces eft la même que celle de l'Allégorie & de la Métaphore ; *Ut quemadmodum* ἀλληγορίαν *facit continua* μεταφορὰ, *fic hoc fchema faciat troporum ille, contextus.* (*Inft. orat.* IX. iij.)

N'y a-t-il pas ici quelque inconféquence ? Si les deux *Ironies* font entre elles comme la Métaphore & l'Allégorie, Quintilien a dû regarder également les deux premières efpèces comme des tropes, puifqu'il a traité de même les deux dernières. M. du Marfais, plus conféquent, n'a regardé l'*Ironie* que comme un trope, par la raifon que les mots dont on fe fert dans cette figure ne font pas pris, dit-il, dans le fens propre & littéral ; mais ce grammairien ne s'eft-il pas mépris lui-même ?

« Les tropes, dit-il (*Part. I, art.* jv), font » des figures par lefquelles on fait prendre à » un mot une fignification qui n'eft pas précifé- » ment la fignification propre de ce mot ». Or il me femble que dans l'*Ironie* il eft effenciel que chaque mot foit pris dans fa fignification propre ; autrement, l'*Ironie* ne feroit plus une *Ironie*, une moquerie, une plaifanterie, *illufio*, comme le dit Quintilien, en traduifant littéralement le nom grec εἰρωνεία. Par exemple, lorfque Boileau dit, *Quinault eft un Virgile* ; il faut 1°. qu'il ait pris d'abord le nom individuel de *Virgile* dans un fens appellatif, pour fignifier, par Antonomafe, *excellent poète ;* 2°. qu'il ait confervé à ce mot ce fens appellatif, que l'on peut regarder en quelque forte comme propre, relativement à l'*Ironie;* fans quoi, l'auteur auroit eu tort de dire,

Puifque vous le voulez, je vais changer de ftyle :

il avoit affez dit autre fois que Quinault étoit un *mauvais poète*, pour faire entendre que cette fois-ci, changeant de ftyle, il alloit le qualifier de *poète excellent.* Ainfi, le nom de *Virgile* eft pris ici dans la fignification que l'Antonomafe lui a affignée; & l'*Ironie* n'y fait aucun changement. C'eft la propofition entière, c'eft la penfée qui ne doit pas être prife pour ce qu'elle paroît être ; en un mot, c'eft dans la penfée qu'eft la figure. Il y a apparence que le P. Jouvency l'entendoit ainfi, puifque c'eft parmi les figures de penfées qu'il place l'*Ironie ;* & Quintilien n'auroit pas regardé comme un trope le *virum optimum* que Cicéron applique à Marcellus, s'il avoit fait réflexion que ce mot fuppofe un jugement acceffoire, & peut en effet fe rendre par une propofition incidente, *qui eft vir optimus.*

(¶ L'*Ironie* fimple emploie fouvent les antiphrafes. (*voyez* ANTIPHRASE); & l'*Ironie* foutenue eft un tiffu de contre-vérités. (*Voyez* CONTRE-VÉRITÉ).

L'ufage de l'*Ironie* fuppofe du goût, pour ne l'employer qu'à propos ; & de la difcrétion, pour n'en pas abufer. Il y a encore du choix fur le ton qu'elle doit prendre dans l'occurrence, & dont les variétés la font partager en fix efpèces ; la *Mimèfe*, l'*Aftéifme*, le *Charientifme*, le *Diafirme*, le *Chleuafme* ou *Perfifflage*, & le *Sarcafme.* (Voyez *ces mots.*)

Socrate fefoit habituellement ufage de l'*Ironie :* il feignoit de vouloir s'inftruire par des queftions ; il louoit les réponfes qu'on lui fefoit ; puis, fous prétexte de les aprofondir pour fa propre inftruction, il amenoit ceux-mêmes qui les avoient faites à en reconnoître la fauffeté.) (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) IRONIQUE, adj. Où il y a de l'*Ironie.* Qui tient de l'*Ironie. Ton ironique. Difcours ironique.* L'Épitre du P. du Cerceau, dont il eft parlé dans l'article précédent, eft une pièce toute *ironique.* (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) IRONIQUEMENT, adv. D'une manière

d'un ton *ironique*. C'étoit *ironiquement* que Pascal fesoit le rôle de disciple avec le jésuite dont il parle dans ses premières *Lettres provinciales* : il y imite finement & d'une manière agréable l'*Ironie* de Socrate. (*M. Beauzée.*)

IRRÉGULARITÉ, s. f. *Grammaire.* Défaut contre les règles ; partout où il y a un systême de règles qu'il importe de suivre, il peut y avoir écart de ces règles, & par conséquent *Irrégularité.*

Il n'y a aucune production humaine qui ne soit susceptible d'*Irrégularité.*

On peut même quelque fois en accuser les ouvrages de la nature : mais alors il y a deux motifs qui doivent nous rendre très-circonspects ; la nécessité absolue de ses lois, & le peu de connoissance de sa variété & de son opération. (*M. Diderot.*)

IRRÉGULIER, E. adj. *Gramm.* Les mots déclinables dont les variations sont entièrement semblables aux variations correspondantes d'un paradigme commun, sont *réguliers* ; ceux dont les variations n'imitent pas exactement celles du paradigme commun, sont *irréguliers :* en sorte que la suite des variations du paradigme doit être considérée comme une règle exemplaire, dont l'exacte imitation constitue la *Régularité*, & dont l'altération est ce qu'on nomme *Irrégularité.* Le mot *Irrégulier* est générique, & applicable indistinctement à toutes les espèces de mots qui ne suivent pas la marche du paradigme qui leur est propre : il renferme sous soi deux mots spécifiques, qui sont *Anomal* & *Hétéroclite.* (Voyez *ces mots*). On appelle *anomal* un verbe *irrégulier ;* & le nom d'*Héteroclite* est propre aux mots *irréguliers* dont les variations se nomment *cas*, savoir les noms & les adjectifs.

Ce n'est pas, dit-on, une méthode éclairée & raisonnée qui a formé les langues ; c'est un usage conduit par le sentiment. Cela est vrai, sans doute, mais jusqu'à un certain point. Il y a un sentiment aveugle & stupide, qui agit sans cause & sans dessein ; il y a un sentiment éclairé, sinon par ses propres lumières, du moins par la lumière universelle que l'on ne sauroit méconnoître dans mille circonstances, où elle se manifeste par l'unanimité des opinions ou par l'uniformité des procédés les plus libres en apparence. Que la première espèce de sentiment ait suggéré la partie radicale des mots qui font le corps d'une langue ; cela peut être, & l'on pourroit l'affirmer sans me surprendre. Mais c'est assûrément un sentiment de la seconde espèce qui a amené dans cette même langue le systême plein d'énergie des inflexions & des terminaisons (*voyez* Inflexion) ; & moins on peut dire que ce systême est l'ouvrage de la Philosophie humaine, plus il y a lieu d'assûrer qu'il est inspiré par la raison souveraine, dont la nôtre n'est qu'une foible émanation & une image imparfaite.

Que suit-il de là ? Deux conséquences importantes. La première, c'est qu'il y a dans les langues beaucoup moins d'*Irrégularités* réelles qu'on n'a coutume de le croire. La seconde, c'est que les *Irrégularités* véritables qu'on ne peut refuser d'y reconnoître, sont fondées sur des raisons particulières, plus urgentes sans doute que la raison générale du systême abandonné ; & par conséquent ces prétendus écarts n'en sont au fond que plus *réguliers*, parce que la grande *Régularité* consiste à être raisonnable. Outre la liaison nécessaire de ces deux conséquences avec le principe d'où je les ai déduites, chacune d'elles se trouve encore confirmée par des preuves de fait.

1°. Il est certain que le commun des grammairiens imagine beaucoup plus d'*Irrégularités* qu'il n'y en a dans les langues. Voyez *la Minerve* de Sanctius (*lib.* I, *cap. ix*) : vous y trouverez une foule de noms latins qui passent pour être d'un genre au singulier & d'un autre au pluriel, & qui n'ont cette apparence d'*Irrégularité*, que pour avoir été usités dans les deux genres ; d'autres qui semblent être de deux déclinaisons, ne sont dans ce cas, que parce qu'ils ont été des deux sous deux terminaisons différentes qui les y assujettissoient. Le systême des temps, surtout dans notre langue, n'a paru à bien des gens qu'un amas informe de variations discordantes, décidées sans raison, & arrangées sans goût par la volonté capricieuse d'un usage également aveugle & tyrannique. « En lisant nos grammairiens, dit l'auteur des *Jugemens sur quelques ouvrages nouveaux*, » (*tom.* IX, *pag.* 73 *& suiv.*), il est fâcheux de » sentir, malgré soi, diminuer son estime pour la » langue françoise, où l'on ne voit presque aucune » analogie ; où tout est bizarre pour l'expression » comme pour la prononciation, & sans cause ; où » l'on n'aperçoit ni principes, ni règles, ni uni» formité ; où enfin tout paroît avoir été dicté par » un capricieux génie ». Que ceux qui pensent ainsi se donnent la peine de lire l'*article* Temps, & de voir jusqu'à quel point est portée l'harmonie analogique de nos temps françois, & même de ceux de bien d'autres langues : c'est peut-être l'un des faits les plus concluants contre la témérité de ceux qui taxent hardiment les usages des langues de bizarrerie, de caprice, de confusion, d'inconséquence, & de contradiction. Il est plus sage de se défier de ses propres lumières, & même de la somme, si je puis le dire, des lumières de tous les grammairiens, que de juger *irrégulier* dans les langues tout ce dont on ne voit pas la *Régularité.* Il y a peut-être une méthode d'étudier la Grammaire, qui feroit retrouver partout, ou presque partout, les traces de l'analogie.

2°. Pour ce qui concerne les causes des *Irrégularités* qu'il n'est pas possible de rejeter absolument, il est certain que l'on peut en remarquer

plusieurs qui seront fondées sur quelque motif particulier, plus puissant que la raison analogique : ici l'usage aura voulu éviter un concours trop dur de voyelles ou de consonnes, ou quelque idée, soit fâcheuse soit mal honnête, que la rencontre de quelques syllabes ou de quelques lettres auroit pu réveiller ; là on aura craint l'équivoque, celui de tous les vices qui est le plus directement opposé au but de la parole, qui est la clarté de l'énonciation. Prenons pour exemple le verbe latin *fero ;* si on le conjugue *régulièrement* au présent, on aura *feris*, *ferit*, *feritis*, qui paroîtront autant venir de *ferio* que de *fero :* comptez que les autres *Irrégularités* du même verbe & celles de tous les autres ont pareillement leurs raisons justificatives. Ajoutez à cela qu'une *Irrégularité* une fois admise, les lois de la formation analogique rendent *régulières* les *Irrégularités* subséquentes qui y tiennent.

Il en est sans doute des *Irregularités* de la formation, comme de celles des tours & de la construction ; ou elles n'en ont que l'apparence, ou elles mènent mieux au but de la parole que la *Régularité* même. Nous disons, par exemple, *si je le vois*, *je le lui dirai ;* les italiens disent, *se lo vedrò*, *glie lo dirò*, de même que les latins, *quem si videbo*, *id illi dicam.* Selon les idées ordinaires, la langue italienne & la langue latine sont en règle ; au lieu que la langue françoise autorise une *Irrégularité*, en admettant un présent au lieu d'un futur. Mais si l'on consulte la saine Philosophie, il n'y a dans notre tour ni figure ni abus ; il est naturel & vrai : ce que l'on appelle ici un futur, est un présent postérieur, c'est à dire, un temps qui marque la simultanéité d'existence avec une époque postérieure au moment même de la parole ; & ce temps dont se servent les italiens & les latins, convient très-bien au point de vûe particulier que l'on veut rendre : ce que l'on nomme *présent*, l'est en effet ; mais c'est un présent indéfini, qui, indépendant par nature de toute époque, peut s'adapter à toutes les époques & conséquemment à une époque postérieure, sans que cet usage puisse être taxé d'*Irrégularité.* (*Voyez* TEMPS). Il ne s'agit donc ici que de bien connoître la vraie nature des temps pour trouver tous ces tours également *réguliers.*

En voici un autre : *si vous y allez & que je le sache.* La conjonction copulative *&* doit réunir des phrases semblables : cependant le verbe de la première est à l'indicatif, amené par *si ;* celui de la seconde est au subjonctif, amené par *que :* n'est-ce pas une *Irrégularité ?* Il y a, j'en conviens, quelque chose d'*irrégulier ;* mais ce n'est pas, comme il paroît au premier coup d'œil, la disparité des phrases réunies : c'est la suppression d'une partie de la seconde ; suppléez l'ellipse, & tout sera en règle : *si vous y allez & s'il arrive que je le sache.* Ce tour plus conforme à la plénitude de la construction analytique, est *régulier* à cet égard : mais il a une autre *Irrégularité* plus fâcheuse ; il présente, au moyen du *si* répété, les deux évènements réunis, comme simplement co-existants ; au lieu que le premier tour montre le second évènement comme suite du premier : voilà donc plus de vérité dans la première locution que dans la seconde, & conséquemment plus de véritable *Régularité.* Ajoutez que l'expression elliptique en devient plus énergique, & l'expression pleine plus lâche, plus languissante, sans être plus claire. Que de titres pour croire réellement plus *régulière* celle qui d'abord le paroît le moins ! (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) IRRÉSOLU, INDÉCIS. *Synonymes.*

On est *irrésolu* dans les matières où l'on se détermine par goût, par sentiment. On est *indécis* dans celles où l'on se décide par raison & après une discussion.

Une ame peu sensible, peu élastique, indolente, pusillanime, sera *irrésolue.* Un esprit lent, timide, & peu subtil, sera *indécis.*

Dans l'*Irrésolution*, l'ame n'est affectée d'aucun objet assez fortement pour se porter vers lui de préférence. Dans l'*Indécision*, l'esprit ne voit dans aucun objet des motifs assez puissants pour fixer son choix.

L'*Indécis* balance entre les différents partis, sans pencher vers l'un plus que vers l'autre. L'*Irrésolu* flote d'un parti à l'autre, sans s'arrêter définitivement à aucun.

L'*Irrésolu* ne peut vaincre son indifférence. L'*Indécis* n'ose porter un jugement.

L'*Irrésolu* hésite sur ce qu'il fera : l'*Indécis*, sur ce qu'il doit faire.

L'*Irrésolu* n'est pas fait pour des professions dans lesquelles on est fréquemment obligé de se porter subitement à l'action, de partir, pour ainsi dire, de la main, comme dans les armes. L'*Indécis* n'est pas propre à réussir dans tout ce qui demande que l'on fasse sur le champ des combinaisons rapides, & que l'on juge sur le coup d'œil & sur les probabilités, comme dans les jeux de commerce.

On est quelque fois *décidé* sur la bonté d'un parti, sans être *résolu* à le suivre ; & quelque fois on est *résolu* à suivre un parti, sans être *décidé* sur sa bonté.

Nous aimons la hardiesse de l'homme *résolu ;* & nous plaignons l'*irrésolu*, que la pusillanimité inquiète. Nous sommes choqués de la vaine présomption de l'homme *décidé ;* & nous méprisons l'*indécis*, qu'une puérile défiance de soi-même arrête.

L'*Irrésolu* aime que l'on le tire de son *Irrésolution ;* il sent que c'est foiblesse, il se condanne. L'*Indécis* résiste au contraire, quand on veut le tirer de son *Indécision ;* il la prend souvent pour prudence, il s'en applaudit.

Il faut exciter, piquer, aiguillonner, entrainer

l'*Irrésolu* ; il faut éclairer, instruire, presser, convaincre l'*Indécis*.

Pour déterminer l'*Indécis*, il faut avoir de l'autorité sur son esprit. Pour déterminer l'*Irrésolu*, il faut avoir un certain empire sur son ame.

Il est plus difficile de mener l'*Indécis* que l'*Irrésolu*. Il seroit peut-être moins aisé de corriger l'*Irrésolu* que l'*Indécis*.

Le terme d'*Indécis* peut être appliqué aux choses. L'épithète d'*Irrésolu* ne convient qu'aux personnes. (*M. l'abbé* ROUBAUD.)

(N.) IRRÉSOLUTION, INCERTITUDE, PERPLEXITÉ. *Synonymes.*

L'*Irrésolution* est une timidité à entreprendre. L'*Incertitude*, une *Irrésolution* à croire. La *Perplexité*, une *Irrésolution* inquiète. (*M. le marquis* DE VAUVENARGUES.)

J, s. m. C'est la dixième lettre & la septième consonne de l'alphabet françois. Les imprimeurs l'appellent *i d'Hollande*, parce que les hollandois l'introduisirent les premiers dans l'impression. Conformément au systême de la *Grammaire générale de Port-Royal*, adopté par l'auteur du *Bureau typographique*, le vrai nom de cette lettre est *je*, comme nous le prononçons dans le pronom de la première personne; car la valeur propre de ce caractère est de représenter l'articulation sifflante qui commence les mots *Japon*, *j'ose*, & qui est la foible de l'articulation forte qui est à la tête des mots presque semblables, *chapon*, *chose*. *J* est donc une consonne linguale, sifflante, & foible. *Voyez*, *au mot* CONSONNE, le systême de M. du Marsais sur les consonnes, & à *l'article H*, celui que j'adopte sur le même sujet.

On peut dire que cette lettre est propre à l'alphabet françois, puisque, de toutes les langues anciennes que nous connoissons, aucune ne fesoit usage de l'articulation qu'elle représente; &, que parmi les langues modernes, si quelques-unes en font usage, elles la représentent d'une autre manière. Ainsi, les italiens, pour prononcer *jardino*, *jorno*, écrivent *giardino*, *giorno*. Voyez le *Maître italien* de Vénéroni, *pag.* 9, *édit. de Paris*, 1709. Les espagnols ont adopté notre caractère, mais il signifie chez eux autre chose que chez nous; *hijo*, fils, *Juan*, Jean, se prononçant presque comme s'il y avoit *ikko*, *Khouan*. Voyez la *Méthode espagnole de Port-Royal*, *p.* 5, *édit. de Paris*, 1660.

Les maîtres d'Écriture ne me paroissent pas aporter assez d'attention pour différencier le *J* capital de l'*I*; que ne suivent-ils les errements du caractère courant? L'*i* ne descend pas au dessous du corps des autres caractères, le *j* descend: voilà la règle pour les capitales. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) JALOUSIE, ÉMULATION *Synon.*

La *Jalousie* & l'*Émulation* s'exercent sur le même objet, qui est le bien ou le mérite des autres : en voici la différence.

L'*Émulation* est un sentiment volontaire, courageux, sincère; qui rend l'ame féconde; qui la fait profiter des grands exemples, & la porte souvent au dessus de ce qu'elle admire.

La *Jalousie* au contraire est un mouvement violent & comme un aveu contraint du mérite qui est hors d'elle : elle va même jusques à nier la vertu dans les sujets où elle existe; ou, forcée de la reconnoître, elle lui refuse les éloges ou lui envie les récompenses : passion stérile, qui laisse l'homme dans l'état où elle le trouve; qui le remplit de lui-même, de l'idée de sa réputation; qui le rend froid & sec sur les actions ou sur les ouvrages d'autrui; qui fait qu'il s'étonne de voir dans le monde d'autres talents que les siens, ou d'autres hommes avec les mêmes talens dont il se pique : vice honteux, qui, par son excès, rentre toujours dans la vanité & dans la présomption; & qui ne persuade pas tant, à celui qui en est blessé, qu'il a plus d'esprit & de mérite que les autres, qu'il lui fait croire qu'il a lui seul de l'esprit & du mérite (1).

L'*Émulation* & la *Jalousie* ne se rencontrent guères que dans les personnes de même art, de mêmes talents, & de même condition. Les plus vils artisans sont les plus sujets à la *Jalousie*. Ceux qui font profession des Arts libéraux ou des belles-Lettres, les peintres, les musiciens, les orateurs, les poètes, tous ceux qui se mêlent d'écrire, ne devroient être capables que d'*Émulation*. (LA BRUYÈRE.)

Au fond, la basse *Jalousie* n'a rien de commun avec l'*Émulation*, si nécessaire aux talents : la première en est le poison; celle-ci en est l'aliment, & elle est également glorieuse à ceux qui en sont animés & à ceux qui en sont l'objet. (*M. l'abbé* BERGIER.)

JARGON, s. m. *Grammaire*. Ce mot a plusieurs acceptions. Il se dit 1°. d'un langage corrompu, tel qu'il se parle dans nos provinces : 2°. d'une langue factice, dont quelques personnes conviennent pour se parler en compagnie & n'être

---

(1) Tout ceci n'étoit qu'une période dans l'original; j'ai osé en faire plusieurs, afin de rendre la distinction plus claire, & de mieux adapter ce morceau aux autres articles pareils. (M. BEAUZÉE.)

pas entendues : 3°. d'un certain ramage de société, qui a quelque fois son agrément & sa finesse, & qui supplée à l'esprit véritable, au bon sens, au jugement, à la raison, & aux connoissances dans les personnes qui ont un grand usage du monde ; celui-ci consiste dans des tours de phrase particuliers, dans un usage singulier des mots, dans l'art de relever de petites idées froides, puériles, communes, par une expression recherchée. On peut le pardonner aux femmes ; il est indigne d'un homme. Plus un peuple est futile & corrompu, plus il a de *Jargon*. Le précieux ou cette affectation de langage si opposée à la naïveté, à la vérité, au bon goût, & à la franchise, dont la nation étoit infectée & que Molière décria en une soirée, fut une espèce de *Jargon*. On a beau corriger ce mot de *Jargon* par les épithètes de joli, d'obligeant, de délicat, d'ingénieux ; il emporte toujours avec lui une idée de frivolité.

On distingue quelque fois certaines langues anciennes qu'on regarde comme simples, unies, & primitives, d'autres langues modernes qu'on regarde comme composées des premières, par le mot de *Jargon*. Ainsi, l'on dit que l'italien, l'espagnol, & le françois, ne sont que des *Jargons* latins. En ce sens, le latin ne sera qu'un *Jargon* du grec & d'une autre langue ; & il n'y en a pas une dont on n'en pût dire autant. Ainsi, cette distinction des langues en langues primitives & en *Jargons*, est sans fondement. (*M. DIDEROT.*)

JARGON. *Belles-Lettres*, *Poésie. Il n'a manqué à Molière que d'éviter le* Jargon *& d'écrire purement*, dit La Bruyère ; & il a raison quant à la pureté du style. Mais quel est le *Jargon* que Molière auroit dû éviter ? Ce n'est certainement pas celui des précieuses & des femmes savantes ; il est de l'essence de son sujet : ce n'est pas celui d'Alain & de Georgette ; il contribue à caractériser leur naïveté villageoise, & à marquer la précaution ridicule de celui qui en a fait les gardiens d'Agnès : ce n'est pas non plus celui que Molière fait parler quelque fois aux gens de la Cour & du Monde ; car il n'imite les singularités recherchées de leur langage, que pour tourner en ridicule cette même affectation : nulle recherche dans le langage du *Misanthrope*, ni du Chrisale des *Femmes savantes*, ni de Cléante dans le *Tartuffe* ; & ce que l'on appelle le *Jargon* du Monde, il le réserve à ses marquis.

Scarron, dans ses pièces bouffonnes, employoit un burlesque emphatique du plus mauvais goût. Ce *Jargon* fait rire un moment par sa bizarre extravagance ; mais on a honte d'avoir ri.

Le *Jargon* villageois a été heureusement employé quelque fois par Dufresny & par Dancourt ; il est très-bien placé dans le jardinier de l'*Esprit de contradiction* : mais Dancourt, dont le dialogue est si vif, si gai, si naturel, s'est éloigné de la vraisemblance, en entre-mêlant sans raison dans les personnes du même état le *Jargon* villageois & le langage de la ville : dans *les trois Cousines*, ses paysannes parlent comme des demoiselles ; & leurs pères & mères, comme des paysans.

Le *Jargon* villageois a quelque fois l'avantage de contribuer au comique de situation, comme dans l'*Usurier gentilhomme* ; c'est là surtout qu'il est piquant. Quelque fois il marque une nuance de simplicité dans les mœurs ; & Molière s'en est habilement servi pour distinguer la simplicité grossière de Georgette, de la naïveté d'Agnès. Mais si le *Jargon* villageois n'a pas l'un de ces deux mérites, on fera beaucoup mieux de mettre un langage pur dans la bouche des paysans. L'ingénuité, le naturel, la simplicité même n'a rien d'incompatible avec la correction du langage. Ce qu'il y a de plus incompatible avec le *Jargon* villageois, c'est un raffinement d'expression, une recherche curieuse de tours singuliers ou de figures étudiées ; & c'est ce qui gâte le naturel des paysans de Marivaux.

Dans la langue italienne, les différents idiomes sont ennoblis ; parce qu'il n'y a point de ville principale qui donne exclusivement le ton ; & parce que de bons écrivains les ont tous employés & quelque fois mêlés ensemble, non seulement dans la Comédie, mais dans des poèmes badins.

Le *Jargon* du Monde & de la Cour a sa place dans le comique ; Molière en a donné l'exemple : mais on en abuse souvent ; & parce que, dans une pièce moderne d'un coloris brillant & d'une vérité de mœurs très-piquante, ce *Jargon*, employé avec goût & semé de traits & de saillies, a réussi au Théâtre, on n'a cessé depuis d'écrire d'après ce modèle & de copier ce *Jargon*. Les jeunes gens ne parlent plus d'autre langage sur la Scène comique ; aux personnages même qu'on ne veut pas tourner en ridicule, on donne sans discernement ce ridicule de l'expression ; & cela, faute de connoître le ton du Monde & de la Cour, dont le vrai caractère est d'être uni & simple. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) JEU DE MOTS. Allusion grammaticale, dans laquelle on paroît jouer en effet sur les mots, plus tôt qu'énoncer une pensée fine. (*Voyez* ALLUSION). La prétendue finesse de ces brillantes fadaises dépend de l'Équivoque, vice en général fort opposé à la première qualité de toutes les langues, mais spécialement au génie de la langue françoise.

« Je ne veux, dit M. de La Motte (I. *Disc. sur la Tragédie*, à l'occasion des Machabées), » qu'une scène de *Venceslas* (de Rotrou) pour » exemple de ces défauts de style que réprouve » la nature . . . . Ladislas aime éperdûment Cas- » sandre. Il avoit suivi d'abord la violence de sa » passion jusqu'à attenter à la pudeur de sa maitresse ;

» mais revenu de son égarement & ramené au » respect par la vertu de Cassandre, il veut l'épouser & vient la presser d'y consentir. Cassandre » n'écoute que le ressentiment de l'outrage, & » elle rejette les instances du prince avec beaucoup » de dureté . . . . Dans la première partie de la » scène, il dit à Cassandre, pour excuser son attentat :

» Mais un amour enfant peut manquer de conduite.

» Voilà un *Jeu de mots* ridicule, & qui ne peut » pas tomber dans l'esprit d'un amant véritablement » touché : il abuse de ce qu'on peint l'Amour » comme un enfant; mais si l'on pouvoit en abuser, » ce seroit plus tôt pour excuser sa timidité que sa » violence. Dans la seconde partie de la scène, il » dit, pour exprimer à Cassandre la honte qu'il a de » l'avoir aimée :

» De l'indigne brasier qui consumoit mon cœur,
» Il ne me reste plus que la seule rougeur.

» Il se *joue* encore *des mots :* il prend le *brasier* » pour l'*amour*, & la *rougeur* pour la *honte ;* » comme s'il y avoit le moindre raport de la rougeur d'un brasier avec un sentiment ».

« Les petits esprits, dit M. Andri de Boisregard (*Réflexions sur l'usage présent de la langue françoise*. Équivoques de pointes), » se font un » mérite d'en trouver partout (des Équivoques); » leurs réponses & leurs réparties sont presque toujours armées de ces pointes. Il n'est rien qu'on » doive plus éviter dans le langage. De mauvais » mots qui échapent sont sans conséquence; & » tout ce qu'on peut en conclure au désavantage » de celui qui s'en sert, est ou qu'il n'a pas assez » étudié la langue, ou qu'il a été élevé avec des » personnes qui parloient mal : mais pour les » Équivoques dont il s'agit, elles sont d'autant plus » vicieuses, qu'elles marquent un mauvais caractère » d'esprit, parce qu'elles ne sont jamais faites sans » dessein. Ceux qui se plaisent à ces pointes, » abusent des mots qui peuvent recevoir double » sens; ils triomphent surtout dans les noms propres; & s'ils en veulent à quelqu'un, ils croient » lui en avoir bien donné à garder, quand ils ont » pu faire une raillerie sur son nom : ils s'applaudissent alors, comme d'une chose qui les distingue » des génies communs, & qui fait voir qu'ils ont de » l'esprit & de la délicatesse.

» Combien de gens, par exemple, ont raillé » froidement, sur son nom, l'auteur qui a composé » les *Règles du Ballet* (le P. Ménestrier, jésuite); disant qu'on a tort de le blâmer d'avoir » fait ce traité, puisque c'est aux *ménétriers* à » faire danser les autres ? J'avoue qu'il est difficile » de croire que cet auteur, qui d'ailleurs a beaucoup de mérite, ait employé, *à la plus grande* » *gloire de Dieu*, tout le temps qu'il a mis à » composer les règles des Ballets : mais cela peut-il autoriser des pointes froides & grossières » ?

Notre grammairien fait lui-même ici un *Jeu de mots* meilleur que celui qu'il censure, & qui consiste dans l'allusion qu'il fait à la devise de la société, *Ad majorem Dei gloriam :* cette allusion, dans le cas présent, devient une raison d'autant plus grave, qu'elle est ce qu'on appelle en Logique un argument *ad hominem.*

« On ne doit pas faire grand fonds, dit M. de » Balzac (c'est encore M. Andri qui parle), sur » trois ou quatre petites syllabes, qui ne sonnent » que ce qu'il plaît à une coutume sans raison, » & ne valent que ce que l'usage les fait valoir : » cela s'appelle Triompher des syllabes & des » mots. Si c'eût été la coutume des romains de » se *jouer* de cette façon; les *pontifes* n'eussent » été que des *feseurs de ponts*, ni les *dictateurs* » que des *maîtres d'école ;* le pauvre *Brutus* eût » été le but de toutes les pointes de son temps; » les *Asinii*, les *Porcii*, les *Bestiæ*, &c, n'eussent » pas eu un jour de repos.

» Ce n'est pas que je veuille blâmer toutes les » Équivoques : on en peut faire quelque fois, pourvu » qu'on en use sobrement ».

Les *Jeux de mots*, c'est une remarque du *chevalier de Jaucourt*, quand ils sont spirituels, se placent à merveille dans les cris de guerre, les devises, & les symboles. Ils peuvent encore avoir lieu, lorsqu'ils sont délicats, dans la conversation, les lettres, les épigrammes, les madrigaux, les impromptus, & autres petites pièces de ce genre. Voltaire pouvoit dire à Destouches :

Auteur solide, ingénieux,
Qui du Théâtre êtes le maître,
Vous qui fîtes le *Glorieux*,
Il ne tiendroit qu'à vous de l'être.

Ces sortes de *Jeux de mots* ne sont point interdits, lorsqu'on les donne pour un badinage qui exprime un sentiment, ou pour une idée passagère; car si cette idée paroissoit le fruit d'une réflexion sérieuse, si on la débitoit d'un ton dogmatique, on la regarderoit avec raison comme une petitesse frivole.

Mais on ne permet jamais les *Jeux de mots* dans le sublime, dans les ouvrages graves & sérieux, dans les oraisons funèbres, & dans les discours oratoires. C'est, par exemple, continue le même auteur, un *Jeu de mots* bien misérable, que ces paroles de Jules Mascaron, évêque de Tulles & puis d'Agen, dans l'oraison funèbre de Henriette d'Angleterre (III. *Partie*). *Le grand, l'invincible, & le magnanime Louis, à qui l'Antiquité eût donné mille* cœurs, *elle qui les multiplioit dans les héros selon le nombre de leurs grandes qualités, se trouve sans* cœur *à ce spectacle* (de la mort de cette princesse).

M. de La Motte distingue (*loc. cit.*) entre les

Jeux de mots & les *Jeux d'esprit*. « La diffé-» rence que je trouve, dit-il, entre les *Jeux de* » *mots* & les *Jeux d'esprit*, c'est que dans les » uns on abuse de la ressemblance des termes, » pour unir ensemble des idées qui n'ont point » de rapor; ce qui ne peut jamais être qu'un » vide de sens & de raison : au lieu que le vice » des *Jeux d'esprit* n'est pas de manquer de sens, » mais seulement de blesser le naturel, & de s'étu-» dier à ranger ses pensées dans une symmétrie » brillante & difficile, qui ne marque ni vraie » passion ni raisonnement sérieux . . . . Des anti-» thèses continues, qui sous de nouvelles figures » redisent toujours la même chose, sentent bien » plus un poète qui rêve un sonnet, qu'un amant » qui exprime sa douleur : au lieu de la naïveté » du cœur, on n'y sent que le travail de l'esprit » qui fait parade de sa souplesse . . . . . Ce n'est » pas que ces antithèses, ces oppositions d'idées, » soient vicieuses par elles-mêmes : au contraire » rien n'est souvent plus naturel ; & nos sentiments, » aussi bien que nos pensées, emportent d'ordinaire » avec eux ces espèces de comparaisons. L'idée » d'un bien qu'on désire, réveille celle d'un mal-» heur qu'on craint; l'idée d'une vertu se présente » à l'esprit avec celle du vice opposé. Les anti-» thèses ne sont donc blâmables & ne deviennent » des *Jeux d'esprit*, que par la recherche & la » continuïté, en un mot quand l'art & l'effort se » font trop sentir. *V.* ANTITHÈSE ». (*M. BEAUZÉE.*)

JEU DE THÉATRE, *en Poésie.* V. DRAME, TRAGÉDIE, COMÉDIE, *&c.*

JEUX, s. m. pl. *Théâtre ancien*, *Antiquit. grèq. & rom.* Sortes de spectacles publics qu'ont eus la plupart des peuples pour se délasser ou pour honorer leurs dieux : mais puisque parmi tant de nations nous ne connoissons guères que les *Jeux* des grecs & des romains, nous nous retrancherons à en parler uniquement dans cet article.

La Religion consacra chez eux ces sortes de spectacles : on n'en connoissoit point qui ne fût dédié à quelque dieu en particulier, ou même à plusieurs ensemble ; il y avoit un arrêt du Sénat romain qui le portoit expressément. On commençoit toujours à les solenniser par des sacrifices & autres cérémonies religieuses; en un mot, leur institution avoit pour motif apparent la Religion, ou quelque pieux devoir.

Les *Jeux publics* des grecs se divisoient en deux espèces différentes : les uns étoient compris sous le nom de *gymniques* ; & les autres, sous le nom de *scéniques*. Les *Jeux gymniques* comprenoient tous les exercices du corps, la course à pied, à cheval, en char, la lutte, le saut, le javelot, le disque, le pugilat, en un mot le pentathle ; & le lieu où l'on s'exerçoit & où l'on fesoit ces *Jeux*, se nommoit *Gymnase*, *Palestre*, *Stade*, &c, selon la qualité des *Jeux*.

A l'égard des *Jeux scéniques*, on les représentoit sur un théâtre, ou sur la scène, qui est prise pour le théâtre entier. *Voyez* SCÈNE.

Les *Jeux* de Musique & de Poésie n'avoient point de lieux particuliers pour leurs représentations.

Dans tous ces *Jeux* il y avoit des juges pour décider de la victoire : mais avec cette différence que, dans les combats tranquiles, où il ne s'agissoit que des ouvrages d'esprit, du chant, de la Musique, les juges étoient assis lorsqu'ils distribuoient les prix ; & dans les combats violents & dangereux, les juges prononçoient debout : nous ignorons la raison de cette différence.

Toutes ces choses présupposées connues, nous nous contenterons de remarquer que, parmi tant de *Jeux*, les olympiques, les pythiens, les néméens, & les isthmiens, ne sortiront jamais de la mémoire des hommes, tant que les écrits de l'Antiquité subsisteront dans le monde.

Dans les quatre *Jeux* solennels qu'on vient de nommer; dans ces *Jeux* qu'on fesoit avec tant d'éclat, & qui attiroient de tous les endroits de la terre une si prodigieuse multitude de spectateurs & de combattants; dans ces *Jeux*, dis-je, à qui seuls nous devons les odes immortelles de Pindare, on ne donnoit pour toute récompense qu'une simple couronne d'herbe : elle étoit d'olivier sauvage aux *Jeux olympiques*, de laurier aux *Jeux pythiques*, d'ache verd aux *Jeux néméens*, & d'ache sec aux *Jeux isthmiques*. La Grèce voulut apprendre à ses enfants que l'honneur devoit être l'unique but de leurs actions.

Aussi lisons-nous dans Hérodote que, durant la guerre de Perse, Tigrane, entendant parler de ce qui constituoit le prix des *Jeux* si fameux de la Grèce, se tourna vers Mardonius & s'écria, frapé d'étonnement : « Ciel, avec quels hommes » nous avez-vous mis aux mains ! insensibles à » l'intérêt, ils ne combattent que pour la gloire ».

Il y avoit quantité d'autres *Jeux* passagers qu'on célébroit dans la Grèce : tels sont, dans Homère, ceux qui furent faits aux funérailles de Patrocle; & dans Virgile, ceux qu'Énée fit donner pour le jour de l'anniversaire de son père Anchise. Mais ce n'étoient là que des *Jeux* privés; des *Jeux* où l'on prodiguoit pour prix, des cuirasses, des boucliers, des casques, des épées, des vases, des coupes d'or, des esclaves. On n'y distribuoit point de couronnes d'ache, d'olivier, de laurier ; elles étoient reservées pour de plus grands triomphes.

Les *Jeux romains* ne sont pas moins fameux que ceux des grecs, & ils furent portés à un point incroyable de grandeur & de magnificence. On les distingua par le lieu où ils étoient célébrés, ou par la qualité du dieu à qui on les avoit dédiés.

Les premiers étoient compris sous le nom de *Jeux circenses*, & de *Jeux scéniques* : parce que les uns étoient célébrés dans le cirque; & les autres, sur la scène. A l'égard des *Jeux* consacrés aux dieux, on les divisoit en *Jeux sacrés*, en *Jeux votifs*, parce qu'ils se fesoient pour demander quelque grâce aux dieux; en *Jeux funèbres*, & en *Jeux divertissants*, comme étoient, par exemple, les *Jeux compitaux*.

Les rois réglèrent les *Jeux romains* pendant le temps de la royauté; mais après qu'ils eurent été chassés de Rome, dès que la république eut pris une forme régulière, les consuls & les préteurs présidèrent aux *Jeux circenses*, *apollinaires*, *séculaires*. Les édiles plébéiens eurent la direction des *Jeux plébéiens;* le préteur ou les édiles curules, celle des *Jeux* dédiés à Cérès, à Apollon, à Jupiter, à Cybèle, & aux autres grands dieux, sous le titre de *Jeux mégaléfiens*.

Dans ce nombre de spectacles publics, il y en avoit que l'on appeloit spécialement *Jeux romains*, & que l'on divisoit en grands, *magni*, & très-grands, *maximi*.

Le Sénat & le peuple ayant été réunis, l'an 387, par l'adresse & l'habileté de Camille, la joie fut si vive dans tous les ordres, que, pour marquer aux dieux leur reconnoissance de la tranquilité dont ils espéroient jouïr, le Sénat ordonna que l'on fît de grands *Jeux* à l'honneur des dieux, & qu'on les solennisât pendant quatre jours, au lieu qu'auparavant les *Jeux* publics n'avoient eu lieu que pendant trois jours; & ce fut par ce changement qu'on appela *Ludi maximi* les *Jeux* qu'on nommoit auparavant *Ludi magni*.

On célébroit chez les romains des *Jeux*, non seulement à l'honneur des divinités qui habitoient le ciel, mais même à l'honneur de celles qui régnoient dans les enfers; & les *Jeux* institués pour honorer les dieux infernaux étoient de trois sortes, connus sous le nom de *taurilia, compitalia*, & *terentini Ludi*.

Les *Jeux scéniques* comprenoient toutes les représentations qui se fesoient sur la scène. Elles consistoient en tragédies, comédies, satyres, qu'on représentoit sur le théâtre en l'honneur de Bacchus, de Vénus, & d'Apollon. Pour rendre ces divertissements plus agréables, on les préludoit par des danseurs de corde, des voltigeurs, & autres spectacles pareils : ensuite on introduisit sur la scène les mimes & les pantomimes, dont les romains s'enchantèrent dans les temps où la corruption chassa les mœurs & la vertu.

Les *Jeux scéniques* n'avoient point de temps marqués, non plus que ceux que les consuls & les empereurs donnoient au peuple pour gagner sa bienveillance, & qu'on célébroit dans un amphithéâtre environné de loges & de balcons; là se donnoient des combats d'hommes ou d'animaux. Ces *Jeux* étoient appelés *agonales*; & quand on couroit dans le cirque, *equestres* ou *curules*. Les premiers étoient consacrés à Mars & à Diane; les autres, à Neptune & au Soleil.

Les *Jeux séculaires* en particulier ne se célébroient que de cent ans en cent ans.

On peut ajouter ici les *Jeux actiaques*, *augustaux*, & *palatins*, qu'on célébroit à l'honneur d'Auguste; les *néroniens*, à l'honneur de Néron; ainsi que les *Jeux* à l'honneur de Commode, d'Adrien, d'Antinoüs, & tant d'autres imaginés sur les mêmes modèles.

Enfin, lorsque les romains devinrent maîtres du monde, ils accordèrent des *Jeux* à la plupart des villes qui en demandèrent; on en trouve les noms dans les marbres d'Arondel, & dans une inscription ancienne érigée à Mégare, dont parle M. Spon dans son *voyage de Grèce*.

Comme les édiles, au sortir de charge, donnoient toujours des *Jeux* publics au peuple romain; ce fut entre Luculle, Scaurus, Lentulus, Hortensius, C. Antonius, & Muræna, à qui porteroit le plus loin la magnificence : l'un avoit fait couvrir le ciel des théâtres de voiles azurés; l'autre avoit couvert l'amphithéâtre de tuiles de cuivre surdorées, &c. Mais César les surpassa tous dans les *Jeux* funèbres qu'il fit célébrer à la mémoire de son père : non content de donner les vases & toute la fourniture de théâtre en argent, il fit paver l'arène entière de lames d'argent; « de sorte, dit » Pline, qu'on vit pour la première fois les bêtes » marcher & combattre sur ce métal ». Cet excès de dépense de César étoit proportionné à son excès d'ambition; les édiles qui l'avoient précédé n'aspiroient qu'au consulat, & César aspiroit à l'empire. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

(N.) JOIE, GAIETÉ. *Synonymes*.

La *Joie* est dans le cœur; la *Gaieté* est dans les manières : l'une consiste dans un doux sentiment de l'ame; l'autre, dans une agréable situation d'esprit.

Il arrive quelque fois que la possession d'un bien, dont l'espérance nous avoit causé beaucoup de *Joie*, nous procure beaucoup de chagrin. Il ne faut souvent qu'un tour d'imagination, pour faire succéder une grande *Gaieté* aux larmes qui paroissent les plus amères. (*L'abbé* GIRARD.)

Ces deux mots marquent également une situation agréable de l'ame, causée par le plaisir ou par la possession d'un bien qu'elle éprouve. Mais la *Joie* est dans le cœur; & la *Gaieté*, dans les manières. La *Joie* consiste dans un sentiment de l'ame plus fort, dans une satisfaction plus pleine; la *Gaieté* dépend davantage du caractère, de l'humeur, du tempérament : l'une, sans paroître toujours au dehors, fait une vive impression au dedans; l'autre éclate dans les ieux & sur le visage. On agit par la *Gaieté;* on est affecté par la *Joie*.

Les

Les degrés de la *Gaieté* ne sont ni bien vifs ni bien étendus : mais ceux de la *Joie* peuvent être portés au plus haut période ; ce sont alors des transports, des ravissements, une véritable ivresse.

Une humeur enjouée jette de la *Gaieté* dans les entretiens ; un évènement heureux répand la *Joie* jusqu'au fond du cœur. On plait aux autres par la *Gaieté* ; on peut tomber malade & mourir de *Joie*. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

Le premier degré du sentiment agréable de notre existence est la *Gaieté*. La *Joie* est un sentiment plus pénétrant.

Les hommes qui ont de la *Gaieté* n'étant pas d'ordinaire si ardents que le reste des hommes, ils ne sont peut-être pas capables des plus vives *Joies* : mais les grandes *Joies* durent peu, & laissent notre ame épuisée.

La *Gaieté*, plus proportionnée à notre foiblesse que la *Joie*, nous rend confiants & hardis ; donne un être & un intérêt aux choses les moins importantes ; fait que nous nous plaisons par instinct en nous-mêmes, dans nos possessions, dans nos entours, dans notre esprit, dans notre suffisance, malgré d'assez grandes misères. Cette intime satisfaction nous conduit quelque fois à nous estimer nous-mêmes par de très-frivoles endroits ; & il me semble que les personnes qui ont de la *Gaieté*, sont ordinairement un peu plus vaines que les autres. (*Le Marquis* DE VAUVENARGUES.)

La *Gaieté* est opposée à la *Tristesse*, comme la *Joie* l'est au *Chagrin*. La *Joie* & le *Chagrin* sont des situations ; la *Tristesse* & la *Gaieté* sont des caractères. Mais les caractères les plus suivis sont souvent distraits par les situations : & c'est ainsi qu'il arrive à l'homme *triste* d'être ivre de *Joie* ; & à l'homme *gai*, d'être accablé de *Chagrin* (ANONYME.)

(N.) JOUR, JOURNÉE. *Synonymes*.

Il me semble qu'il en est de la Synonymie de ces deux termes, comme de celle d'*An* & *Année*. Voyez AN, ANNÉE. *Syn.*

Le *Jour* est un élément naturel du temps, comme l'*An* en est un élément déterminé : de là vient que l'on se sert du mot *Jour* pour marquer une époque, ainsi que pour déterminer l'étendue d'une durée ; de même que l'on fait abstraction de l'étendue des points élémentaires, on envisage aussi le *Jour* sans attention à sa durée.

La *Journée* est envisagée au contraire comme une durée déterminée & divisible en plusieurs parties, à laquelle on raporte les évènements qui peuvent s'y rencontrer ; de là vient que l'on qualifie la *Journée* par les évènements mêmes qui en remplissent la durée.

La semaine est composée de sept *Jours* ; le mois ordinaire, de trente *Jours* ; & l'année, de trois-cents soixante cinq *Jours*. On désigne la vie entière par la pluralité de ses éléments : nous avons vu de nos *Jours* de grands évènements : quand on a passé ses beaux *Jours* dans l'oisiveté ou dans la débauche, on est presque assûré de passer ses vieux *Jours* dans la misère ou dans la douleur.

La *Journée* (Dict. de l'Acad. 1762) est l'espace de temps qui s'écoule depuis l'heure où l'on se lève jusqu'à l'heure où l'on se couche. Quand le temps est serein & doux, il fait une belle *Journée*. Une *Journée* est heureuse ou malheureuse, agréable ou triste, à raison des évènements qui s'y passent. La *Journée* de Malplaquet fut fâcheuse pour la France ; celle de Fontenoy fut glorieuse. On donne aussi le nom de *Journée* au travail que l'on fait dans le cours d'une *Journée*, & souvent au salaire même de ce travail.

Le mot de *Jour* se prend quelque fois pour la clarté du soleil quand il est sur l'horizon ; & quelque fois pour les ouvertures pratiquées dans un bâtiment à dessein d'y introduire cette clarté : dans aucun de ces deux sens *Jour* n'est synonyme de *Journée* ; & les exemples qui ne se prêteroient point aux distinctions que l'on vient d'assigner, rentreroient à coup sûr dans l'un des deux, soit proprement soit figurément. (*M.* BEAUZÉE.)

JOURNAL, s. m. *Littérat.* Ouvrage périodique, qui contient les extraits des livres nouvellement imprimés, avec un détail des découvertes que l'on fait tous les jours dans les arts & dans les sciences.

Le premier *Journal* de cette espèce qui ait paru en France, est celui qu'on appelle le *Journal des savants*, qui a été inventé pour le soulagement de ceux qui sont ou trop occupés ou trop paresseux pour lire les livres entiers. C'est un moyen de satisfaire sa curiosité, & de devenir savant à peu de frais. Comme ce dessein a paru très-commode & très-utile, il a été imité dans la plupart des autres pays sous une infinité de titres différents.

De ce nombre sont les *Acta eruditorum* de Léipsic ; les *Nouvelles de la république des Lettres*, de M. Bayle ; *la Bibliothèque universelle choisie, ancienne & moderne*, de M. Le Clerc ; *les Mémoires de Trévoux*, &c. En 1692, Juncker a publié en latin un *Traité historique des* Journaux *des savants, publiés en divers endroits de l'Europe jusqu'à présent*. Wolfius, Struvius, Morhoff ; Fabricius, ont fait à peu près la même chose.

Les Mémoires & l'Histoire de l'Académie des Sciences ; celle de l'Académie des Belles-Lettres ; les *Éphémérides*, ou *Miscellanea naturæ curiosorum* ; les *Saggi di naturali esperienze fatte nel Academia del Cimento* ; les *Acta philoexoticorum naturæ & artis*, qui ont paru depuis Mars 1686 jusqu'en Avril 1687, & qui sont une Histoire de l'Académie de Brescia ; les *Miscellanea berolinensia*, qui sont en latin ; l'Histoire de l'Académie royale des Sciences & Belles-Lettres de Prusse, qui est en françois ; les Com-

mentaires de l'Académie impériale de Péterſbourg; les Mémoires de l'inſtitut de Bologne; les *Acta litteraria Sueciæ*, qui ſe font à Upſal depuis 1720; les Mémoires de l'Académie royale de Stockholm, commencés en 1740; les *Commentarii Societatis regiæ gottingenſis*, commencés en 1750; les *Acta erfordienſia*; les *Acta helvetica*; les *Acta norimbergica*; les Tranſactions philoſophiques de la Société de Londres; les Actes de la Société d'Édimbourg; les Eſſais de la Société de Dublin, & autres ouvrages ſemblables, ne ſont point des *Journaux*, dans leſquels on rende compte des ouvrages nouveaux: mais ce ſont des collections de Mémoires faits par les ſavants qui composent ces différentes ſociétés ſavantes.

On donne communément la gloire de l'invention des *Journaux* à Photius; ſa Bibliothèque n'eſt pourtant pas tout à fait ce que ſont nos *Journaux*, ni ſon plan le même. Ce ſont des abrégés & des extraits des livres qu'il avoit lus pendant ſon ambaſſade en Perſe.

M. de Salo commença le premier le *Journal des ſavants* à Paris en 1665, ſous le nom de *ſieur d'Hédouville*.

Depuis ce temps-là il n'a ceſſé d'en paroître ſous toutes ſortes de titres & de formes. Tout écolier, au ſortir du collège, ſans être en état d'écrire dix pages ſur aucun objet de Littérature & de Philoſophie, ſe croit en état d'annoncer par ſouſcription un *Journal*, où il juge d'un ton tranchant les plus grands écrivains & les meilleurs philoſophes. (*M. Bellin.*)

JOURNALISTE, ſ. m. *Littérature.* Auteur qui s'occupe à publier des extraits & des jugements des ouvrages de Littérature, des Sciences & des Arts, à meſure qu'ils paroiſſent; d'où l'on voit qu'un homme de cette eſpèce ne feroit jamais rien, ſi les autres ſe repoſoient. Il ne ſeroit pourtant pas ſans mérite, s'il avoit les talents néceſſaires pour la tâche qu'il s'eſt impoſée. Il auroit à cœur les progrès de l'eſprit humain, il aimeroit la vérité, & raporteroit tout à ces deux objets.

Un *journal* embraſſe une ſi grande variété de matières, qu'il eſt impoſſible qu'un ſeul homme faſſe un médiocre *journal*. On n'eſt point à la fois grand géomètre, grand orateur, grand poète, grand hiſtorien, grand philoſophe: on n'a point l'érudition univerſelle.

Un *journal* doit être l'ouvrage d'une ſociété de ſavants; ſans quoi on y remarquera en tout genre les bévûes les plus groſſières. Le *journal* de Trévoux, que je citerai ici entre une infinité d'autres dont nous ſommes inondés, n'eſt pas exempt de ce défaut; & ſi jamais j'en avois le temps & le courage, je pourrois publier un catalogue, qui ne ſeroit pas court, des marques d'ignorance qu'on y rencontre en Géométrie, en Littérature, en Chimie, &c. Les *Journaliſtes* de Trévoux paroiſſent ſurtout n'avoir pas la moindre teinture de cette dernière ſcience.

Mais ce n'eſt pas aſſez qu'un *Journaliſte* ait des connoiſſances, il faut encore qu'il ſoit équitable; ſans cette qualité, il élèvera juſqu'aux nues des productions médiocres, & en rabaiſſera d'autres pour leſquelles il auroit dû réſerver ſes éloges. Plus la matière ſera importante, plus il ſe montrera difficile; & quelque amour qu'il ait pour la Religion, par exemple, il ſentira qu'il n'eſt pas permis à tout écrivain de ſe charger de la cauſe de Dieu, & il fera main-baſſe ſur tous ceux qui, avec des talents médiocres, oſent approcher de cette fonction ſacrée & mettre la main à l'arche pour la ſoutenir.

Qu'il ait un jugement ſolide & profond, de la Logique, du goût, de la ſagacité, une grande habitude de la Critique.

Son art n'eſt point celui de faire rire, mais d'analyſer & d'inſtruire. Un *Journaliſte* plaiſant eſt un plaiſant *Journaliſte*.

Qu'il ait de l'enjoûment, ſi la matière le comporte; mais qu'il laiſſe là le ton ſatyrique qui décèle toujours la partialité.

S'il examine un ouvrage médiocre, qu'il indique les queſtions difficiles dont l'auteur auroit dû s'occuper; qu'il les approfondiſſe lui-même; qu'il jette des vûes, & que l'on diſe qu'il a fait un bon extrait d'un mauvais livre.

Que ſon intérêt ſoit entièrement ſéparé de celui du libraire & de l'écrivain.

Qu'il n'arrache point à un auteur les morceaux ſaillants de ſon ouvrage pour ſe les approprier; & qu'il ſe garde bien d'ajouter à cette injuſtice celle d'exagérer les défauts des endroits foibles qu'il aura l'attention de ſouligner.

Qu'il ne s'écarte point des égards qu'il doit aux talents ſupérieurs & aux hommes de génie; il n'y a qu'un ſot qui puiſſe être l'ennemi de Voltaire, de Monteſquieu, de Buffon, & de quelques autres de la même trempe.

Qu'il ſache remarquer leurs fautes, mais qu'il ne diſſimule point les belles choſes qui les rachètent.

Qu'il ſe garantiſſe ſurtout de la fureur d'arracher à ſon concitoyen & à ſon contemporain le mérite d'une invention, pour en tranſporter l'honneur à un homme d'une autre contrée ou d'un autre ſiècle.

Qu'il ne prenne point la chicane de l'art pour le fond de l'art; qu'il cite avec exactitude, & qu'il ne déguiſe & n'altère rien.

S'il ſe livre quelque fois à l'enthouſiaſme, qu'il choiſiſſe bien ſon moment.

Qu'il rappelle les choſes aux principes, & non à ſon goût particulier, aux circonſtances paſſagères des temps, à l'eſprit de ſa nation ou de ſon corps, aux préjugés courants.

Qu'il ſoit ſimple, pur, clair, facile, & qu'il évite toute affectation d'éloquence & d'érudition.

Qu'il loue ſans fadeur, qu'il reprenne ſans offenſe.

Qu'il s'attache ſurtout à nous faire connoître les ouvrages étrangers.

Mais je m'aperçois qu'en portant ces obſervations plus loin, je ne ferois que répéter ce que nous avons dit à l'*article* CRITIQUE. (*M. DIDEROT.*)

(N.) JUDICIAIRE, adj. *Belles-Lettres. Art oratoire.* L'un des genres d'Éloquence que les rhéteurs ont diſtingués.

Le vrai, l'utile, l'honnête, & le juſte ſont les objets de l'Éloquence; & chacun de ces objets domine dans le genre qui lui appartient : dans les ſpéculations abſtraites, c'eſt le vrai; dans les délibérations & les réſolutions à prendre, c'eſt l'utile; dans l'éloge & le blâme perſonnel, c'eſt l'honnête; dans les cauſes *judiciaires*, c'eſt le juſte qu'on ſe propoſe.

De ces diſtinctions il ne faut pas conclure que les objets de l'Éloquence ne ſe réuniſſent jamais. En recherchant le vrai, on s'occupe ſouvent de l'utile, du juſte, ou de l'honnête; ce n'eſt même que dans ces raports que le vrai a quelque valeur. En recherchant l'utile, on conſidère auſſi ou l'honnête ou le juſte; & ſelon que les trois s'accordent ou ne s'accordent pas, on les fait ſervir, dans la balance des délibérations, ou de poids ou de contre-poids. En louant l'honnête, en blâmant ce qui lui eſt contraire, on ſe fonde & ſur le vrai & ſur le juſte; l'utile & le nuiſible n'y ſont pas oubliés. De même, avant de diſputer du juſte & de l'injuſte, on commence par s'aſſûrer du vrai, & par bien conſtater le fait avant d'en venir au droit, qui lui-même tient aux maximes d'honnêteté, d'utilité commune. Ainſi, les limites des genres ne ſont rien moins qu'invariables.

Mais ce qui caractériſe le genre *judiciaire*, c'eſt la diſcuſſion contradictoire d'une choſe ou d'un fait, dans ſon raport avec les lois, & à l'égard de certaines perſonnes. C'eſt accuſation ou demande, défenſe ou juſtification; & des deux cauſes débattues, le réſultat eſt un jugement. *Judiciale eſt quod poſitum in judicio habet in ſe accuſationem & defenſionem, aut petitionem & recuſationem.* (Cic. de inv. Rh.)

A parler moins à la rigueur, ſoit que l'Éloquence mette en avant des queſtions ſpéculatives à décider, ou des réſolutions à prendre, ou des éloges & des cenſures à décerner, elle a des juges; & l'auditoire eſt toujours pour elle une ſorte de tribunal; mais la raiſon ſeule y préſide : au lieu que dans l'ordre *judiciaire*, c'eſt la loi qui doit prononcer; & la fonction du juge ne conſiſte qu'à décider du raport de la cauſe particulière avec la loi commune ou la règle de Droit. Si ce raport étoit bien précis & le juge bien équitable, l'Éloquence n'auroit plus lieu. On voit même que dans une infinité de cauſes, dont le fait eſt ſimple & le droit vulgairement connu, la plaidoirie eſt peu de choſe : la chicane s'efforce de les brouiller & de les obſcurcir; mais l'Éloquence ne s'en mêle point.

C'eſt lorſqu'un fait important eſt douteux, ou ſa qualité conteſtée; c'eſt lorſque la loi eſt obſcure ou vague, ou que la relation du fait avec le droit n'eſt pas directe ou aſſez marquée; c'eſt lorſque les preuves ſont équivoques, les titres ambigus, les indices douteux, les conjectures, les probabilités, les vraiſemblances balancées par des apparences contraires; c'eſt lorſque l'aſpect de la cauſe eſt favorable, & le caractère de la perſonne odieux ou ſuſpect; lorſque le procès paroît juſte & le procédé mal-honnête; que la forme eſt nuiſible au fond; que l'eſprit & la lettre de la loi ſe contrarient ou ſemblent ſe contrarier : c'eſt alors que le genre *judiciaire* eſt ſuſceptible d'Éloquence. S'il s'agit du fait, la queſtion eſt de ſavoir s'il eſt, ce qu'il eſt, quel il eſt relativement à la loi : *Sit ne, quid ſit, aut quale ſit quæritur* (Cic.). *S'il* eſt, ſe plaide par les indices; *ce qu'il eſt*, par les définitions; *quel il eſt*, par les règles du juſte & de l'injuſte : *Sit ne, ſignis; quid ſit, definitionibus; quale ſit, recti pravique partibus.* (Id. de inv. Rh.) Ainſi, quand le fait eſt conſtant, c'eſt de ſes qualités abſolues ou relatives que l'on diſpute; & il s'agit pour le défenſeur de prouver qu'il n'y a rien d'illégitime ou de criminel : *Aut rectè factum, aut alterius culpâ, aut injuriâ, aut ex lege, aut non contra legem, aut imprudentiâ, aut neceſſario, aut non eo nomine uſurpandum quo arguatur.* (Id. de orat.) Bien entendu que la tâche contraire eſt celle de l'accuſateur.

Dans la demande, il y a de même un fait, que la queſtion de Droit ſuppoſe; & ſelon que ce fait eſt conteſté ou convenu, on le diſcute, ou, des deux côtés, on s'accorde à l'admettre; & la conteſtation ſe réduit à le définir & à l'appliquer à la loi. C'eſt là ce qui décide de l'*état de la cauſe*; & il eſt évident que c'eſt le défendeur qui l'établit, puiſqu'il dépend de lui, ou de tout conteſter, ou de réduire ſa défenſe à tel ou tel article de la demande ou de l'accuſation, en accordant le reſte. Mais ſur les points dont on ne convient pas, il ne dépend de lui ni de changer l'objet de la queſtion, ni de la diviſer ſi elle eſt indiviſible, ni d'en reſtreindre le ſujet.

Chez les anciens, les cauſes purement civiles, les queſtions litigieuſes & de peu d'importance, n'occupoient guères que la plaidoirie; l'Éloquence les dédaignoit. Elle ſe réſervoit les cauſes qui mettoient en péril l'état, la dignité, la vie ou la fortune des citoyens conſidérables; & ces deux genres de plaidoyers diſtinguoient les avocats & les orateurs romains, comme ils diſtinguent parmi nous, proportion gardée, les avocats & les procureurs.

L'accuſation & la défenſe perſonnelle étoient alors, dans le genre *judiciaire*, la grande lice

de l'Éloquence ; & c'étoit là, comme je l'ai dit plus d'une fois, ce qui rendoit à Rome & dans Athènes le talent de la parole si redoutable d'un côté, & si nécessaire de l'autre.

On va voir quelle idée les orateurs anciens se fesoient eux-mêmes de l'importance & des difficultés de leur art, dans le genre *judiciaire* : c'est Cicéron qui fait parler Antoine, au second livre de l'Orateur. *In causarum contentionibus, magnum est quoddam opus, atque haud sciam an de humanis operibus longè maximum : in quibus vis oratoris plerumque ab imperitis, exitu & victoriâ judicatur : ubi adest armatus adversarius, qui sit & feriendus & repellendus : ubi sæpe is qui rei dominus futurus est, alienus atque iratus, aut etiam amicus adversario & inimicus tibi est : quum aut docendus is est aut dedocendus, aut reprimendus, aut incitandus, aut omni ratione, ad tempus, ad causam, oratione moderandus.*

Ainsi, dans toute cause, l'Éloquence de l'orateur est employée à l'attaque & à la défense : en même temps qu'il frape il doit savoir parer, &, pour cela, se tenir en garde contre les surprises & les ruses de l'adversaire. De là cette étude profonde que recommandoient les anciens de l'intérieur d'une cause & de ses différentes faces ; de là leur attention à choisir leurs moyens, à s'attacher aux forts, à passer sur les foibles, à rejeter tous les mauvais ; de là l'importance qu'ils attachoient à ne jamais laisser échaper un mot qui donnât prise à l'adversaire, & non seulement à dire ce qu'il falloit, mais, sur toute chose, à ne jamais dire ce qu'il ne falloit pas ; de là le soin qu'ils prenoient de connoître le caractère, le génie, le tour d'esprit, & pour ainsi dire le jeu de l'adversaire, & de cacher le leur, en variant leur marche & en déguisant leur dessein.

Il se présente ici une question à résoudre : lequel des deux est le plus favorable à l'orateur, de l'attaque ou de la défense ?

Le mot de Henri IV, *Ils ont raison tous deux*, semble décider pour l'égalité d'avantages. Mais à l'égard du commun des hommes, il est vrai de dire comme le proverbe, *Le dernier qui parle a raison*. L'agresseur a pour lui une première impression donnée. Mais dans les choses contentieuses, l'auditeur se défie des premières impressions, le juge s'en défend : & cet avantage, affoibli par la réflexion qu'*il faut entendre tout le monde*, ne laisse guères à l'agresseur que la difficulté de prévoir la défense, ou le péril de s'y exposer le bandeau sur les ieux ; tandis que le défendeur a pour lui tout le temps d'observer les dispositions & les mouvements de l'attaque, & de reconnoître le fort & le foible de l'ennemi.

On voit un exemple frapant du désavantage de l'agresseur & de l'avantage du défendeur, dans les célèbres plaidoyers d'Eschine & de Démosthène l'un contre l'autre.

Eschine, après s'être informé avec le plus grand soin des moyens de défense que lui opposera Démosthène, semble les avoir tous prévenus & détruits d'avance. Démosthène prend la parole : il se trouve qu'Eschine n'a rien prévu ; son édifice est renversé. Ce qu'il a dit de plus pressant, Démosthène l'élude, & l'auditeur l'oublie, entrainé par la véhémence du nouveau discours qu'il entend : ce qu'il a dit de hasardé, de favorable à la réplique, Démosthène ne manque pas de s'en saisir ; & c'est par là qu'il le confond. Eschine l'accuse de s'être vendu à Philippe ; & cette imputation retombe sur lui-même : il lui reproche la mort des braves citoyens qui ont péri dans la bataille de Chéronée ; & Démosthène évoquant les manes de leurs ancêtres, qui ont combattu pour la même cause à Platée & à Marathon, jure par ces grands hommes que leurs neveux, en se dévouant pour la liberté & pour le salut de la Grèce, n'ont fait que leur devoir. Eschine vante & regrette les temps où Athènes avoit des héros auxquels elle ne décernoit ni des couronnes d'or ni des honneurs personnels & distincts de la gloire de la patrie ; mais l'usage ayant prévalu d'accorder des encouragements à la vertu & des récompenses au mérite, si Démosthène a bien mérité de l'État, cet éloge du temps passé ne conclut rien, c'est de l'Éloquence perdue. Eschine fait une peinture très-oratoire du malheur des thébains ; mais si Démosthène n'en est pas la cause, ce pathétique est encore superflu. Eschine présente, à sa manière, la chaîne des évènements, leurs causes, & leurs circonstances. Démosthène brise tous les anneaux de cette chaîne artificielle, & rejette sur l'accusateur tous les malheurs & tous les crimes dont lui-même il est accusé. Eschine annonce que Démosthène s'efforcera, en éludant l'accusation, de changer l'état de la cause, & de jeter le trouble & l'émotion dans les esprits. « Ctésiphon produira, dit-il, sur la scène cet imposteur, ce brigand, ce bourreau de la république, franc bateleur, qui pleure avec plus de facilité que les autres ne rient, & celui des hommes qui craint le moins de se jouer de la sainteté des serments ..... Lorsqu'un torrent de larmes, ajoute-t-il, coulera de ses ieux ; lorsque vous entendrez ses accents lamentables ; lorsqu'il s'écriera : *Où me réfugier, Messieurs ? me bannirez-vous d'Athènes, moi qui n'ai point d'asyle ?* Répondez-lui : *Mais les athéniens, où se réfugieront-ils, Démosthène* » ? Rien de plus animé, de plus pressant en apparence.

Mais Démosthène parle, & ne dit rien de tout cela. Il n'emploie ni larmes, ni accents lamentables : une noble assûrance en parlant de lui-même, une franchise encore plus noble en parlant des athéniens, une indignation véhémente & le plus accablant mépris en parlant de son adversaire, un exposé rapide & lumineux de sa conduite dans tous les temps ; l'éloquence des faits ; celle de la raison appuyée par des exemples, & entremêlée des mouvements les plus impétueux de

l'invective & de l'imprécation ; partout l'assûrance de la bonne cause, modeste dans l'exorde, mais bientôt fière & haute lorsqu'il commence à prendre l'ascendant & à s'emparer des esprits ; voilà ce que Démosthène réservoit à Eschine ; & celui-ci, en s'efforçant de parer des coups qu'il ne prévoyoit pas, n'a fait que battre l'air.

Talis prima Dares caput altum in prælia tollit ;
Ostenditque humeros latos, alternaque jactat
Brachia protendens, & verberat ictibus auras. Æneid.

Par cet exemple, j'ai voulu montrer que, si dans l'attaque on prétend faire face à tous les points de la défense, on se déploie sur un trop grand front, & que l'on s'affoiblit soi-même. Il faut, pour ainsi dire, attaquer en colonne, ne présenter que des points principaux & en petit nombre, afin que le juge n'en perde aucun de vûe, & que l'adversaire n'en puisse éluder aucun ; les appuyer, les soutenir ; ne mettre en avant que des masses de raisonnements & de preuves ; & pour repousser la défense, garder en réserve des forces inconnues à l'ennemi.

Ce n'est que par là, ce me semble, que l'agresseur peut balancer l'avantage du défendeur : & si le feu est également bien ménagé de part & d'autre, si aucun des deux ne s'épuise en efforts perdus, s'ils s'attendent, s'ils ne déploient & ne font agir qu'à propos leurs réserves & leurs ressources ; je pense qu'après le même nombre de répliques de part & d'autre, le combat se trouvant égal, le seul avantage marqué sera celui de la bonne cause. Mais je répète encore que l'agresseur doit succomber, s'il fait la faute que fit Eschine, de trop étendre ses moyens dans une harangue diffuse, de présenter un trop grand nombre de points d'attaque, & de donner lieu à l'adversaire d'éluder les plus forts, d'attaquer les plus foibles, & après avoir enfoncé la ligne, de culbuter les forces dispersées que l'accusateur lui opposoit.

Il est à croire que chez les grecs l'accusateur n'étoit point admis à la réplique. Chez les romains même, où plusieurs avocats se succédoient dans la même cause, je présume que, des deux parts, la preuve & la réfutation alloient de suite & sans alternative. Ainsi, le désavantage de l'agresseur n'avoit point de compensation.

C'est donc une institution sage, dans le Barreau moderne, que d'avoir donné à l'une & à l'autre cause la ressource d'être plaidées à plusieurs reprises ; & la grande habileté de l'avocat consiste à tirer avantage de cette forme de plaidoyers. Nous en avons vu dans ce siècle un grand exemple : c'étoit Cochin. Son attaque se réduisoit à un simple exposé de l'affaire, à sa demande, & à l'énoncé le plus précis de ses moyens. Personne, à ne pas le connoître, n'auroit cru devoir redouter un concurrent si dénué des armes de l'Éloquence. Mais lorsque son adversaire l'avoit échauffé en le réfutant & croyoit l'avoir terrassé, tout à coup il se relevoit avec une force effrayante. On croyoit voir l'Ulysse d'Homère provoqué par Irus, dépouiller son manteau de pauvre, & déployer la stature imposante, les membres nerveux d'un héros. Aussi le combat se terminoit-il le plus souvent comme celui de l'Odyssée, à moins que l'adversaire de Cochin ne fût un Le Normand. C'étoit alors que le Barreau devenoit une arène intéressante par le contraste des deux athlètes, l'un plus vigoureux & plus ferme, l'autre plus souple & plus adroit ; Cochin avec un air austère & imposant, qui lui donnoit quelque ressemblance avec Démosthène ; Le Normand avec un air noble, intéressant, qui rappeloit la dignité de Cicéron. Le premier redoutable, mais suspect à ses juges, qui à force de le croire habile, le regardoient comme dangereux ; le second précédé au Barreau par cette réputation d'honnête homme, qui est la plus forte recommandation d'une cause, & peut-être la première Éloquence d'un orateur. *Voyez* ORATEUR.

De tout ce que je viens de dire de l'art de ménager ses forces, il ne s'ensuit pas que l'orateur doive mettre en avant ce qu'il a de plus foible, mais seulement qu'il doit réserver pour sa conclusion ce qu'il a de plus éminent. C'est un grand avantage pour une cause que de paroître la meilleure dès le premier aspect : mais la dernière impression est encore plus décisive que la première ; & l'oracle que je ne cesse de consulter, Cicéron, nous fournit encore ce précepte :

In illo reprehendo eos qui, quæ minimè firma sunt, ea prima collocant : res enim hoc postulat, ut eorum expectationi qui audiunt quam celerrimè occurratur : cui si initio satisfactum non sit, multo plus sit in reliquâ causâ elaborandum. Malè enim se res habet, quæ non, statim ut cœpta est, melior fieri videtur. In oratione firmissimum sit quodque primum : dum illud tamen teneatur, ut ea quæ excellant serventur etiam ad perorandum. Si quæ erunt mediocria (nam vitiosis nusquam esse oportet locum) in mediam turbam atque in gregem conjiciantur. (De orat.).

Si l'on fait attention au choix des mots dont Cicéron se sert dans ce passage, on trouvera que c'est d'abord une Logique forte que l'orateur doit employer ; & que pour le moment décisif de l'action, il doit se réserver les grands moyens de l'Éloquence. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) JUSTE, ÉQUITABLE. *Synonymes.*

Ces termes désignent en général la nature de nos devoirs envers les autres. Ce qui distingue le sens de ces mots, est l'idée du fondement sur lequel portent ces devoirs.

Ce qui est *juste*, se fait en vertu d'un droit parfait & rigoureux ; l'exécution peut en être exigée par la force, si l'on n'y satisfait pas de bon gré. Ce qui est *équitable*, ne se fait qu'en vertu d'un

droit imparfait & non rigoureux; l'exécution ne peut en être exigée par les voies de la contrainte, elle est abandonnée à l'honneur & à la conscience de chacun.

Le contrat de louage donne au propriétaire le droit parfait d'exiger du locataire, même par force, le paiement du loyer : il est donc *juste* de le payer, & c'est une *Injustice* d'éluder ou de refuser ce paiement. Le pauvre n'a qu'un droit imparfait à l'aumône qu'il demande, & il ne peut l'exiger par contrainte; mais le principe de l'égalité naturelle en fait un devoir à la conscience de l'homme riche : il est donc *équitable* de remplir cette obligation; & si ce n'est pas une *Injustice*, c'est du moins une *Iniquité*, de s'en dispenser quand on peut s'en aquiter.

Ce sont les lois positives qui constatent le droit rigoureux, & qui par conséquent décident de ce qui est *juste* ou *injuste*. Ce sont les principes de la loi naturelle qui constatent le droit moins rigoureux d'après l'égalité naturelle, & qui par conséquent décident de ce qui est *équitable* ou *inique*.

La *Justice* est donc fondée sur la loi; mais la loi elle-même, pour soumettre les cœurs à l'obéissance & pour n'être point tyrannique, doit être fondée sur l'*Équité*, dont les saintes maximes sont éternelles & doivent être le type de toutes les lois.

Les arbitres jugent ordinairement plus tôt selon les règles de l'*Équité*, que selon la rigueur de la *Justice* : ils le peuvent, parce que les parties sont libres de se pourvoir devant les tribunaux, si elles ne veulent pas déférer à la décision arbitrale; ils le doivent, parce qu'ils exercent un ministère de conciliation & de paix, qui suppose toujours des moyens raisonnables.

Les juges subalternes sont des juges de rigueur, qui ne doivent s'écarter en rien de la *Justice*, parce qu'ils ne sont que les ministres de la loi. Les juges des Cours souveraines peuvent juger d'après l'*Equité*, lorsque la loi, par quelque raison que ce puisse être, en contredit les maximes; c'est que la portion d'autorité qui leur est confiée par le législateur, les rend tout à la fois ministres & interprêtes de la loi. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) JUSTESSE, PRÉCISION. *Synonymes.*

La *Justesse* empêche de donner dans le faux; & la *Précision* écarte l'inutile.

Le discours *précis* est une marque ordinaire de la *Justesse* de l'esprit. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) JUSTIFIER, DÉFENDRE. *Synonymes.*

L'un & l'autre veut dire, Travailler à établir l'innocence ou le droit de quelqu'un. En voici les différences.

Justifier suppose le bon droit, ou au moins le succès. *Défendre* suppose seulement le désir de réussir.

Cicéron *défendit* Milon, mais il ne put parvenir à le *justifier*. L'Innocence a rarement besoin de se *défendre* : le temps la *justifie* presque toujours. (*M.* D'ALEMBERT.)

K

K, s. m. *Grammaire.* Si l'on confond à l'ordinaire l'*i* voyelle & l'*i* consonne, *K* est la dixième lettre & la septième consonne de notre alphabet; mais si l'on distingue, comme je l'ai fait, la voyelle *I* & la consonne *J*, il faut dire que *K* est la onzième lettre & la huitième consonne de notre alphabet; & c'est d'après cette hypothèse très-raisonnable, que désormais je coterai les autres lettres.

Cette lettre est dans l'origine le *Kappa* des grecs, & c'étoit chez eux la seule consonne représentative de l'articulation forte, dont la foible étoit γ, telle que nous la fesons entendre dans le mot *gant*.

Les latins représentoient la même articulation forte par la lettre C; cependant un je ne sais quel Salvius, si l'on en croit Salluste, introduisit le *K* dans l'orthographe latine, où il étoit inconnu anciennement & où il fut vu dans la suite de mauvais œil. Voici comme en parle Priscien (*lib. I.*), *K & Q, quamvis figurâ & nomine videantur aliquam habere differentiam cum C, tamen eamdem tam in sono quam in metro continent potestatem; & K quidem penitùs supervacua est.* Scaurus nous apprend un des usages que les anciens fesoient de cette lettre : c'étoit de l'employer sans voyelle, lorsque la voyelle suivante devoit être un A; en sorte qu'ils écrivoient *krus* pour *carus*. J. Scaliger, qui argumente contre le fait par des raisons (*de caus. L. L. I. 10.*), allègue entre autres contre le témoignage de Scaurus, que si on en avoit usé ainsi à l'égard du *K*, il auroit fallu de même employer le C sans voyelle, quand il auroit dû être suivi d'un *E*, puisque le nom de cette consonne renferme la voyelle *E*. Mais en vérité c'étoit parler pour faire le censeur. Scaurus, loin d'ignorer cette conséquence, l'avoit également mise en fait : *Quoties id verbum scribendum erat, in quo retinere hæ litteræ nomen suum possent, singulæ pro syllabâ scribebantur, tanquam satis eam ipso nomine explerent;* & il joint des exemples, *Dcimus* pour *Decimus*, *cra* pour *cera*, *bne* pour *bene*. Quintilien lui-même assûre que quelques-uns autre fois avoient été dans cet usage, quoiqu'il le trouve erroné.

Cette lettre, inutile en latin, ne sert pas davantage en françois. « La lettre *K*, dit l'abbé Regnier (*p.* 33),

» n'est pas proprement un caractère de l'alphabet » françois, n'y ayant aucun mot françois où elle soit » employée que celui de *kyrielle*, qui sert dans le » style familier à signifier une longue & fâcheuse » suite de choses, & qui a été formé abusivement » de ceux de *kyrie eleison* ». On écrit plus tôt *Quimper* que *Kimper*; & si quelques bretons conservent le *K* dans l'orthographe de leurs noms propres, c'est qu'ils sont dérivés du langage breton plus tôt que du françois: sur quoi il faut remarquer en passant, que quand ils ont la syllabe *ker*, ils écrivent seulement un *K* barré en cette manière Ꝁ. Anciennement on usoit plus communément du *K* en françois. « J'ai lu quelques vieux romans fran- » çois, èsquels les auteurs plus hardiment, au lieu » de *q*, à la suite duquel nous employons l'*u* sans » le proférer, usoient de *k*, disant *ka*, *ke*, *ki*, *ko*, » *ku* ». Pasquier, *Rech. liv. VIII*, *ch.* lxiij.

K, chez quelques auteurs, est une lettre numérale qui signifie *deux-cents cinquante*, suivant ce vers :

K quoque ducentos & quinquaginta tenebit.

La même lettre avec une barre horizontale au dessus, aquéroit une valeur mille fois plus grande; $\overline{K}$ vaut 250,000.

La monnoie qui se fabrique à Bordeaux se marque d'un *K*. (*M. Beauzée.*)

KALEMBOUR, *ou* CALEMBOUR, s. m. *Grammaire.* [Quoiqu'on place cet article sous la lettre *K*, pour ne pas changer l'ordre de l'Encyclopédie d'où il est tiré, il faut pourtant observer qu'on écrit & qu'on doit écrire *Calembour*]. C'est l'abus que l'on fait d'un mot susceptible de plusieurs interprétations, tel que le mot *pièce*, qui s'emploie de tant de manières : *pièces de Théâtre*, *pieces de plain pied*, *pièces de vin*, &c. Par exemple, en disant qu'on doit donner à la Comédie une fort jolie pièce *de deux sols*, on fera de ce mot l'abus que nous appelons *Calembour.* C'est dans ce style que le sieur Devaux dos Caros écrivit en 1630 l'histoire de sa mie *de pain mollet*; que de nos jours on a donné celle du bacha Bilboquet, qui avoit des bras *de mer*; & nous citerons encore pour des modèles la lettre du sieur, *du scieur*, de bois flotté, à madame la comtesse Tation, *la contestation*, & la tragédie de Vercingentorixe.

Les amateurs sévères veulent que le *Calembour* puisse s'écrire & que l'orthographe n'en souffre pas; ils assûrent qu'alors il est plus exact. Mais comme ce n'est point un genre, qu'il trouve mieux sa place dans la conversation que dans un ouvrage, & que vraisemblablement nous avons parlé long temps avant que de savoir écrire; c'est bien assez pour le *Calembour* de ne pas choquer l'oreille. D'ailleurs s'il n'est ni gai ni piquant, il aura beau être exact, ce ne sera jamais qu'une sottise très-exactement dégoûtante; au lieu qu'il est toujours sûr de son effet, même en dépit de l'Orthographe, lorsqu'il est assaisonné de quelque sel, ou qu'il présente à l'esprit quelque contraste vraiment plaisant. Il falloit être de bien mauvaise humeur pour condanner ces deux vers qui sont dans la bouche de Vercingentorixe :

Je fus, comme un cochon, *résister à leurs armes;*
Et je pus, comme un bouc, *dissiper vos alarmes.*

Ceci est exécrable, disoit-on à l'auteur; vous écrivez *je fus* & *je pus* avec un *s* à la fin, il faudroit qu'on pût y mettre un *e* pour que le *Calembour* fût exact. Celui-ci répondit au censeur : Eh bien! Monsieur, je ne vous empêche point d'y mettre le vôtre, *un nez pour un* e.

Cette dernière tournure diffère de celle que nous avons indiquée d'abord : aussi le *Calembour* se présente-t-il de bien des manières. Tantôt c'est une question : par exemple, *Savez-vous quels sont les ouvriers avec qui l'on s'arrange le mieux?* — — *Non.* — *Eh bien! ce sont les perruquiers, parce qu'ils sont tout à fait* accommodants. Quelque-fois c'est une pantomime; tel est celui d'un musicien, qui, fatigué de ce qu'on lui demandoit pour la quatrième fois un autre *air* que celui qu'il jouoit, finit par aller ouvrir la fenêtre. Tantôt il présente une idée qui, avec l'apparence du sens commun, est cependant assez obscure pour obliger d'en demander une explication; c'est un jeu auquel les plus fins sont attrapés, pourvu que le moment soit bien saisi : par exemple, *Comment trouvez-vous ce thé-là? savez-vous que c'est monsieur .... qui me l'a fait venir de Hollande?* — *Ah! ah! je croyois que c'étoit monsieur le duc de ... qui vous l'avoit donné.* — *Pourquoi?* — *parce qu'on dit dans le monde qu'il a beaucoup de bonté*, bon thé, *pour vous.* Tantôt l'idée du *Calembour* n'a pas l'ombre du bon sens : mais alors il n'en est que plus plaisant, parce qu'il transporte tout à coup l'imagination fort loin du sujet dont on parle, pour ne lui offrir ensuite qu'une puérilité : marchons toujours avec l'exemple : *N'est-il pas cruel de voir que les hommes soient toujours cachés & dissimulés, & qu'on ne puisse jamais lire dans leur ame? cela est affreux. Enfin n'y a-t-il plus que les gens d'écurie qui soient vrais aujourd'hui?* — *Comment?* — *Sans doute, ils ne font point ordinairement un mystère de leur façon de penser*, panser les chevaux.

On a vu, par l'exemple qui a précédé celui-ci, que le *Calembourg* dépend souvent de la construction que l'on donne à la phrase; car le mot *bonté* ne pourroit être pris pour *bon thé*, si l'on disoit, *sa bonté*, *ses bontés*, &c; il y a aussi des verbes qui ne présentent d'équivoque que dans quelques-uns de leur temps, tels que *peindre* & *peigner*, que l'on pourra prendre l'un pour l'autre, lorsqu'on dira, *nous peignons*, *vous peignez*, &c.. Mais c'est toujours la manière d'amener & de placer le *Calembour* qui le rend plus ou moins plaisant : par exemple, ce seroit une platitude bien froide de

dire, *Cet homme-là mérite d'être* cru, *il ne faut pas le cuire;* mais on sera sûr de faire rire avec la même équivoque, en supposant un homme condanné à être brûlé, qui, au moment où l'on va mettre le feu au bucher, veut parler encore pour sa justification, & en admettant un interlocuteur qu'il lui adresse ces mots: *Va*, *mon Ami*, *ce que tu dis-là & rien*, *c'est la même chose*, *tu ne seras plus cru.*

Le *Calembour* devient aussi plus piquant par des circonstances que le hasard seul peut amener. Par exemple, un officier de marine fesoit à table un fort long récit d'une tempête qu'il avoit essuyée vingt ans auparavant; *Enfin*, dit-il, *nous jetâmes l'*ancre, *& nous donnâmes de nos nouvelles.—Vous aviez donc perdu la tête tout à fait*, reprit quelqu'un, *puisque voulant donner de vos nouvelles*, *vous aviez commencé par jeter l'*ancre? Voilà ceux que les dissertateurs & les conteurs ne pardonnent pas, ainsi que les prétendus Beaux-esprits, parce qu'alors on les abandonne pour rire, & qu'on n'y revient plus. Le *Calembour* employé de cette manière seroit une arme défensive assez utile en société; mais de quoi n'abuse-t-on pas? On en a fait quelque fois une arme très-offensive: tel est ce mot fameux de Molière au parterre, le jour que le premier président de Harlay, qu'on croyoit reconnoître dans Tartuffe, en fit suspendre la représentation: *Messieurs*, *nous comptions avoir l'honneur de vous donner aujourdhui Tartuffe*, *mais M. le premier président ne veut pas qu'on le joue.* Telle est encore cette repartie amère d'un homme à une femme qui lui demandoit pourquoi il la *considéroit* si attentivement: *Je vous regarde*, *Madame*, répondit-il, *mais je ne vous* considère *pas.*

Il y a une remarque assez singulière à faire sur ceux qui écoutent un *Calembour:* c'est que le premier qui le devine le trouve toujours excellent, & les autres plus ou moins mauvais, à raison du temps qu'ils ont mis à le deviner, ou du nombre de personnes qui l'ont entendu avant eux; car dans le monde moral, c'est l'amour-propre qui abhorre le vide.

Il paroît qu'il n'y a point de langue ou morte ou vivante qui prête plus au *Calembour* que la françoise. Les françois en font tous les jours sans qu'ils s'en aperçoivent: mais les étrangers surtout y sont pris à chaque instant. On connoît celui de cet anglois qui trouvoit ses bottes trop équitables, *trop justes*, & qui croyoit parler plus honnêtement, en disant qu'il revenoit *du dévoyement* de S. Germain. Au reste, toutes les langues du monde fournissent nécessairement une ample matière aux équivoques; la nature est si riche, nous sommes remués par tant de causes, que notre articulation ne peut suffire à distinguer les nuances que nos ieux & notre esprit peuvent apercevoir; ainsi, les *Calembours* doivent être aussi anciens que les hommes. Si nous voulions parler ici des doutes & de l'obscurité que des raports de mots ont jetés dans l'Histoire ancienne, des changements & des malheurs qui ne sont arrivés que faute de s'entendre; nous trouverions moyen de donner quelque importance au *Calembour*, & de remonter peut-être à l'origine de l'antipathie qui existe entre la Philosophie & lui; mais nous nous contenterons d'ajouter qu'il faudroit avoir bien de la rancune pour le bannir absolument de la société, aujourdhui que nous sommes assez éclairés pour qu'il ne puisse plus nous donner que matière à rire.

Pour finir dignement cet article, nous devrions indiquer son étymologie; mais nous avons le courage d'avouer que nous ne la connoissons pas. On croit bien y trouver le mot latin *Calamus;* mais il faudroit quelque chose de plus: d'ailleurs cette origine ne conviendroit point à une plaisanterie que l'oreille seule peut admettre. On doit nous trouver bien généreux de convenir ainsi de notre impuissance: car il ne tiendroit qu'à nous de dire qu'il dérive du composé καλλιβοτρυς, *se divisant en beaux rameaux*, ce qui exprimeroit assez bien les différentes significations d'un même mot. C'est ici le seul lieu de parler de deux autres rébus connus sous le nom de *Charade* & de *Contrepetterie*, qui, sans avoir aujourdhui les mêmes ressources que le *Calembour*, ont pu produire autre fois les mêmes erreurs.

Pour faire une *Charade*, il faut choisir un mot composé de deux syllabes, qui chacune fasse un mot, tel que *mouton;* alors on propose ce mot à deviner, en disant, ou à peu près: *Mon premier désigne ce qui n'a point de consistance; sans mon second il n'y auroit point de Musique: mon Tout est un animal pacifique.* Ainsi, la Charade est toujours une plaisanterie préparée. *V.* CHARADE.

On fait une *Contrepetterie* lorsqu'on transpose la première lettre de deux mots, ce qui arrive fréquemment à ceux qui parlent avec trop de volubilité; mais pour qu'elle soit exacte, il faut que la phrase ait toujours quelque sens, quelque ridicule qu'il soit: exemples, un *feu* trop près du *port;* pour un *peu* trop près du *fort;* le *caire* se *mouche*, pour le *maire* se *couche.*

La *Contrepetterie* offre quelque fois des contrastes assez plaisants: la *Charade* peut quelque fois être un madrigal & même une épigramme; mais elle ressemble toujours à un commentaire, & ne se présente jamais que sous le même aspect. On voit d'ailleurs que ces deux sortes de rébus sont dénués de gaieté par leur construction, & que les plus plaisants sont ceux que nous ne pouvons citer ici. (*ANONYME.*)

(N.) KOUFIQUE, adj. *Langues.* Caractère arabe, ainsi nommé de la ville de Kouffa, où il étoit particulièrement en usage. *Voyez* un *Mémoire historique & critique sur les langues orientales*, par M. de Guignes, dans les *Mémoires de l'Académie des Inscriptions*, tom. XXXVI. (*L'ÉDITEUR.*)

L, s. m.

L L

* L, f. f. C'eſt la douzième lettre & la neuvième conſonne de notre alphabet. Nous la nommons *èle* ; les grecs l'apeloient *lambda*, & les hébreux *lamed* : nous nous ſommes tous mépris. Une conſonne repréſente une articulation ; & toute articulation, étant une modification de la voix, ſuppoſe néceſſairement une voix, parce qu'elle ne peut pas plus exiſter ſans la voix, qu'une couleur ſans un corps coloré. Une conſonne ne peut donc être nommée par elle-même, il faut lui prêter une voix ; mais ce doit être la moins ſenſible & la plus propre à l'épellation : ainſi, *l* doit ſe nommer *le* ; & c'eſt alors un ſubſtantif maſculin.

Le caractère majuſcule *L* nous vient des latins, qui l'avoient reçu des grecs ; ceux-ci le tenoient des phéniciens ou des hébreux, dont l'ancien *lamed* eſt ſemblable à notre L, ſi ce n'eſt que l'angle y eſt plus aigu, comme on peut le voir dans la diſſertation du P. Souciet, & ſur les médailles hébraïques.

L'articulation repréſentée par *l*, eſt *linguale*, parce qu'elle eſt produite par un mouvement particulier de la langue, dont la pointe frappe alors contre le palais, vers la racine des dents ſupérieures. On donne auſſi à cette articulation le nom de *liquide*, ſans doute parce que, comme deux liqueurs s'incorporent pour n'en plus faire qu'une ſeule réſultée de leur mélange, ainſi cette articulation s'allie ſi bien avec d'autres, qu'elles ne paroiſſent plus faire enſemble qu'une ſeule modification inſtantanée de la même voix, comme dans *blâme*, *clé*, *pli*, *gloſe*, *flûte*, *plaine*, *bleu*, *clou*, *gloire*, &c.

L *triplicem, ut Plinio videtur, ſonum habet: exilem, quando geminatur ſecundo loco poſita, ut* ille, Metellus ; *plenum, quando finit nomina vel ſyllabas, & quando habet ante ſe in eâdem ſyllabâ aliquam conſonantem, ut* ſol, ſylva, flavus, clarus ; *medium in aliis, ut* lectus, lecta, lectum, (Priſc. lib. I. *De accidentibus litterarum.*) Si cette remarque eſt fondée ſur un uſage réel, elle eſt perdue aujourdhui pour nos organes, & il ne nous eſt pas poſſible d'imaginer les différences qui feſoient prononcer la lettre *l*, ou foible, ou pleine, ou moyenne. Mais il pourroit bien en être de cette obſervation de Pline, répétée aſſez modeſtement par Priſcien, comme de tant d'autres que font quelques-uns de nos grammairiens ſur certaines lettres de notre alphabet, & qui, pour paſſer par pluſieurs bouches, n'en acquièrent pas plus de vérité ; & telle eſt, par exemple, l'opinion de ceux qui prétendent trouver dans notre langue un *i* conſonne différent de *j*, & qui lui donnent le nom de *mouillé foible*. *Voyez* I.

On diſtingue auſſi une *l* mouillée dans quelques langues modernes de l'Europe ; par exemple, dans le mot françois *conſeil*, dans le mot italien *meglio* (meilleur), & dans le mot eſpagnol *llamar* (appeler). L'ortographe des italiens & des eſpagnols à l'égard de cette articulation ainſi conſidérée, eſt une & invariable ; *gli* chez les uns, *ll* chez les autres, en eſt toujours le caractère diſtinctif : chez nous c'eſt autre choſe.

1°. Nous repréſentons l'articulation mouillée dont il s'agit, par la ſeule lettre *l* quand elle eſt finale & précédée d'un *i*, ſoit prononcé, ſoit muet ; comme dans *babil*, *cil*, *mil* (ſorte de graine), *gentil* (païen), *péril*, *bail*, *vermeil*, *écueil*, *fenouil*, &c. Il faut ſeulement excepter *fil*, *Nil*, *mil* (adjectif numérique qui n'entre que dans les expreſſions numériques compoſées, comme *mil-ſept-cent-ſoixante*), & les adjectifs en *il*, comme *vil*, *civil*, *ſubtil*, &c. où la lettre *l* garde ſa prononciation naturelle : il faut auſſi excepter les cinq mots *fuſil*, *ſourcil*, *outil*, *gril*, *gentil* (joli), & le nom *fils* où la lettre *l* eſt entièrement muette.

2°. Nous repréſentons l'articulation mouillée par *ll*, dans le mot *Sulli* ; & dans ceux où il y a avant *ll* un *i* prononcé, comme dans *fille*, *anguille*, *pillage*, *cotillon*, *pointilleux*, &c. Il faut excepter *Gilles*, *mille*, *ville*, & tous les mots commençans par *ill*, comme *illégitime*, *illuminé*, *illuſion*, *illuſtre*, &c.

3°. Nous repréſentons la même articulation par *ill*, de manière que l'*i* eſt réputé muet lorſque la voyelle prononcée avant l'articulation, eſt autre que *i* ou *u*, comme dans *paillaſſe*, *oreille*, *oille*, *feuille*, *rouille*, &c.

4°. Enfin nous employons quelquefois *lh* pour la même fin, comme dans *Milhaut* (ville du Rouergue).

Qu'il me ſoit permis de dire ce que je penſe de notre prétendue *l* mouillée ; car enfin il faut bien oſer quelque choſe contre les préjugés. Il ſemble que l'*i* prépoſitif de nos diphthongues doive par-tout nous faire illuſion ; c'eſt cet *i* qui a trompé les grammairiens, qui ont cru démêler dans notre langue une conſonne qu'ils ont appelée l'*i mouillé foible* ; & c'eſt, je crois, le même *i* qui les trompe ſur notre *l* mouillée qu'ils appellent le *mouillé fort*.

Dans les mots *feuillage*, *gentilleſſe*, *ſémillant*, *carillon*, *merveilleux*, ceux qui parlent le mieux ne font entendre à mon oreille que l'articulation

ordinaire *l*, suivie des diphthongues *iage*, *iesse*, *iant*, *ion*, *ieux*, dans lesquelles la voix prépositive *i* est prononcée sourdement & d'une manière très-rapide. Voyez écrire nos femmes les plus spirituelles & qui ont l'oreille la plus sensible & la plus délicate; si elles n'ont appris d'ailleurs les principes quelquefois capricieux de notre orthographe usuelle, persuadées que l'écriture doit peindre la parole, elles écriront les mots dont il s'agit de la manière qui leur paroitra la plus propre pour caractériser la sensation que je viens d'analyser; par exemple, *feuliage*, *gentiliesse*, *sémiliant*, *carilion*, *mervélieux*, ou en doublant la consonne, *feulliage*, *gentilliesse*, *sémilliant*, *carillion*, *mervéillieux*. Si quelques-unes ont remarqué par hasard, que les deux *ll* sont précédées d'un *i*; elles le mettront; mais elles ne se dispenseront pas d'en mettre un second après: c'est le cri de la nature qui ne cède, dans les personnes instruites, qu'à la connoissance certaine d'un usage contraire, & dont l'empreinte est encore visible dans l'*i* qui précède les deux *ll*.

Dans les mots *paille*, *abeille*, *vanille*, *rouille* & autres terminés par *lle*, quoique la lettre *l* ne soit suivie d'aucune diphthongue écrite, on y entend aisément une diphthongue prononcée *ie*, la même qui termine les mots *Blaie* (ville de Guienne), *paye*, *foudroye*, *truye*. Ces mots ne se prononcent pas tout à fait comme s'il y avoit *palieu*, *abélieu*, *vanilieu*, *roulieu*; parce que dans la diphthongue *ieu*, la voix postpositive *eu* est plus longue & moins sourde que la voix muette *e*: mais il n'y a point d'autre différence, pourvu qu'on mette dans la prononciation la rapidité qu'exige une diphthongue.

Dans les mots *bail*, *vermeil*, *péril*, *seuil*, *fenouil*, & autres terminés par une seule *l* mouillée; c'est encore la même chose pour l'oreille que dans les précédents: la diphthongue *ie* y est sensible après l'articulation *l*; mais dans l'orthographe elle est supprimée, comme l'*e* muet est supprimé à la fin des mots *bal*, *cartel*, *civil*, *seul*, *Saint-Papoul*, quoiqu'il soit avoué par les meilleurs grammairiens que toute consonne finale suppose l'*e* muet. *Voyez Remarques sur la prononciation* par M. Harduin, secrétaire perpétuel de l'Académie d'Arras, *pag*. 41. « L'articulation, dit-il, frappe toujours » le commencement & jamais la fin de la voix; car il » n'est pas possible de prononcer *al* ou *il* sans faire » entendre un *e* féminin après *l*; & c'est sur cet *e* » féminin & non sur l'*a* ou sur l'*i*, que tombe l'articulation désignée par *l*: d'où il s'ensuit, que ce » mot *tel*, quoique censé monosyllabe, est réellement disyllabe dans la prononciation; il se prononce en effet comme *telle*, avec cette seule différence, qu'on appuie un peu moins sur l'*e* féminin » qui, sans être écrit, termine le premier de ces » mots »... Je l'ai dit moi-même ailleurs (*art. H*), » qu'il est de l'essence de toute articulation de » précéder la voix qu'elle modifie, parce que la voix » une fois échappée n'est plus en la disposition de » celui qui parle, pour en recevoir quelque modification ».

Il me paroît donc assez vraisemblable que ce qui a trompé nos grammairiens sur le point dont il s'agit, c'est l'inexactitude de notre orthographe usuelle; & que cette inexactitude est née de la difficulté que l'on trouva dans les commencements, à éviter dans l'écriture les équivoques d'expression. Je risquerai ici un essai de correction, moins pour en conseiller l'usage à personne, que pour indiquer comment on auroit pu s'y prendre d'abord, & pour mettre le plus de netteté qu'il est possible dans les idées; car en fait d'orthographe, je sais, comme le remarque très-sagement M. Harduin (*pag*. 54), « qu'il y a encore moins d'inconvénient à laisser » les choses dans l'état où elles sont, qu'à admettre » des innovations considérables ».

1°. Dans tous les mots où l'articulation *l* est suivie d'une diphthongue où la voix prépositive n'est pas un *e* muet, il ne s'agiroit que d'en marquer exactement la voix prépositive *i* après les *ll*, & d'écrire, par exemple *feuilliage*, *gentilliesse*, *sémilliant*, *carillion*, *merveillieux*, *Milliaut*, &c.

2°. Pour les mots où l'articulation *l* est suivie de la diphthongue finale *ie*, il n'est pas possible de suivre sans quelque modification la correction que l'on vient d'indiquer; car si l'on écrivoit *pallie*, *abellie*, *vanillie*, *roullie*, ces terminaisons écrites pourroient se confondre avec celles des mots *Athalie*, *Cornélie*, *Emilie*, *poulie*. L'usage de la diérèse fera disparoître cette équivoque. On sait qu'elle indique la séparation de deux voix consécutives, & qu'elle avertit qu'elles ne doivent point être réunies en diphthongue; ainsi, la diérèse sur l'*e* muet qui est à la suite d'un *i*, détachera l'un de l'autre & fera saillir la voix *i*; si l'*e* muet final, précédé d'un *i*, est sans diérèse, c'est la diphthongue *ie*. On écriroit donc en effet *pallie*, *abellie*, *vanillie*, *roullie*, au lieu de *paille*, *abeille*, *vanille*, *rouille*, parce qu'il y a diphthongue; mais il faudroit écrire, *Athalië*, *Cornélië*, *Emilië*, *poulië*, parce qu'il n'y a pas de diphthongue.

3°. Quant aux mots terminés par une seule *l* mouillée, il n'est pas possible d'y introduire la peinture de la diphthongue muette qui y est supprimée; la rime masculine, qui par-là deviendroit féminine, occasionneroit dans notre Poésie un dérangement trop considérable; & la formation des pluriels des mots en *ail* deviendroit étrangement irrégulière. L'*e* muet se supprime aisément à la fin, parce que la nécessité de prononcer la consonne finale le ramène nécessairement: mais on ne peut pas supprimer de même sans aucun signe la diphtongue *ie*, parce que rien ne force à l'énoncer; l'orthographe doit donc en indiquer la suppression. Or on indique par une apostrophe la suppression d'une voyelle: une diphthongue vaut deux voyelles; une double apostrophe, ou plus tôt, afin d'éviter la confusion, deux points posés verticalement vers le haut de la lettre finale *l*, pourroient donc devenir

le signe analogique de la diphthongue supprimée *ie*, & l'on pourroit écrire *bal:*, *vermeil:*, *péril:*, *seul:*, *fenoul:* au lieu de *bail*, *vermeil*, *péril*, *seuil*, *fenouil*.

(¶ La correction que je viens d'indiquer, est adaptée aux vûes de ceux qui penseroient, comme moi, que ce qu'on appelle le mouillé fort est une *l* suivie d'une diphtongue, dont l'*i* prépositif se prononce très-rapidement. Mais si l'on veut regarder *l* mouillée comme une articulation particulière, on peut en corriger l'orthographe par un autre moyen, que je désire même de voir adopter, parce que je le crois conciliable avec toutes les opinions : c'est de représenter ce mouillé par *ll* en toute occurence, ainsi que le font les espagnols.

Ecrivons donc *portall*, *vermell*, *périll*, l'ancien mot *Langue d'oll*, *seull*, *fenoull*; au lieu de *portail*, *vermeil*, *péril*, *Langue d'oil*, *seuil*, *fenouil*.

Ecrivons aussi *mâlle*, *j'évélle*, *roulle*; au lieu de *mâille*, *j'éveille*, *rouille*.

Ecrivons de même *émallé*, *mervélleux*, *éfeullé*, *boullon*, &c. au lieu de *émaillé*, *merveilleux*, *éfeuillé*, *bouillon*, &c.

Remarquez, 1°. qu'en prenant la double *ll* comme un caractère simple pour représenter *l* mouillée, on ne fera qu'étendre un usage que nous avons déja adopté dans *Sulli* après la lettre *u*, ainsi qu'après l'*i* prononcé dans *pillage*, *guenille*, *étrille*, *périlleux*, *carillon* : c'est donc suivre simplement l'analogie.

2°. Que nous y sommes autorisés par l'exemple d'une nation voisine & raisonnable, qui emploie par-tout le même signe en pareil cas; les espagnols écrivant *castellano*, *llamamos*, *llevar* : & si on alléguoit l'usage qui en a décidé chez nous d'une autre manière; les espagnols nous apprendroient encore par leur exemple, que c'est aux gens de Lettres à diriger & à rectifier l'usage en fait d'orthographe. *Voyez* le livre intitulé *Ortographia de la lengua castellana*, *compuesta por la real Academia española. Tercera impression*, *en Madrid*, 1763. vol. 8°.

3°. Qu'en supprimant l'*i* non prononcé devant *ll* mouillée, ce ne sera que continuer ce que nous avons déja commencé. Nous écrivions anciennement cet *i* devant *gn* mouillé, *montaigne*, *Champaigne*, *compaignon*, quoique l'on prononçât comme aujourdhui *montagne*, *Champagne*, *compagnon*. Ce qui avoit amené cet *i*, c'est qu'anciennement on prononçoit *ai* comme *é*, puisque Jean Marot fait rimer *compaignes* avec *enseignes*, & Clément son fils, *Champaigne* avec *baigne* : mais du moins avons-nous abandonné cet *i*, depuis qu'on en a reconnu l'inutilité pour la prononciation; si ce n'est que, par une de ces bisarreries qui déshonorent notre orthographe, nous écrivons *oignon*, *seigneur*, *enseigner*, que nous ferions mieux d'écrire comme on prononce, *ognon*, *ségneur*, *enségner*, & comme nous écrivons *rognons*, *régnois*, *imprégner*.

4°. Indépendamment des droits de l'Analogie, qui réclame contre cet *i* inutile à la prononciation; la double *ll* employée uniquement & par-tout pour *l* mouillée, nous sauveroit de bien des équivoques. Par exemple, l'orthographe ordinaire de *cuiller* laisse du doute sur la prononciation de la première syllabe; faut-il la prononcer *cu* ou *cui*? Mais qu'on écrive *culler*, *culleron*, *cullerée*, l'équivoque est levée & le doute disparoît. Les trois mots *fusil*, *fil*, *péril*, également terminés par *il*, se prononcent-ils de même? l'orthographe porteroit à le croire, & ils ont toutefois trois prononciations différentes : que l'on continue d'écrire *fusil*, & il en sera de *l* comme des autres consonnes muettes à la fin des mots *plomb*, *répond*, *drap*, *aimer*, *diffus*, *sabot*, *deux* : que l'on écrive *fìl*, & l'accent grave avertira que *l* doit se prononcer; peut-être seroit-ce bien fait d'étendre cette règle, & d'écrire *radoùb*, *Jòb*, *Davìd*, *Jézabèl*, *Jérusalèm*, *examèn*, *joùg*, *càp*, *dòt*, *Cérès*, &c.: enfin qu'on écrive *périll* au singulier, & *pérills* au pluriel; & voilà toutes les équivoques de ce genre anéanties. Si une voyelle est suivie de deux *ll* qui doivent se prononcer sans être mouillées, l'accent grave sur la voyelle précédente en avertira suffisamment, & l'on ne sera point tenté de prononcer les *ll* dans *ìllusion*, *intèlligence*, *scintìllation*, *còllateur*, comme dans *vermillon*, *mervélle*, *pointillage*, *broullerie*.)

Quoi qu'il en soit, il faut observer que bien des gens, au lieu de notre *l* mouillée, ne font entendre que la diphthongue *ie*; ce qui est une preuve assûrée que c'est cette diphthongue qui mouille alors l'articulation *l* : mais cette preuve est un vice réel dans la prononciation, contre lequel les parents & les instituteurs ne sont pas assez en garde.

Anciennement, lorsque le nom général & indéfini *on* se plaçoit après le verbe, comme il arrive encore aujourd'hui; on inséroit entre deux la lettre *l* avec une apostrophe : » celui jour portoit l'on les croix en processions en plusieurs lieux de France & les appeloit l'on les croix noires ». *Joinville*.

Dans le passage des mots d'une langue à l'autre, ou même d'un dialecte de la même langue à un autre, ou dans les formations des dérivés ou des composés, les trois lettres *l*, *r*, *n* sont commuables entre elles, parce que les articulations qu'elles représentent sont toutes trois produites par le mouvement de la pointe de la langue. Dans la production de *n*, la pointe de la langue s'appuie contre les dents supérieures, afin de forcer l'air à passer par le nez; dans la production de *l* la pointe de la langue s'élève plus haut vers le palais; dans la production de *r*, elle s'élève dans ses trémoussements brusqués vers la même partie du palais. Voilà le fondement des permutations de ces lettres. *Pulmo*,

de l'attique πλεύμων, au lieu du commun πνεύμων; *illiberalis*, *illecebræ*, *colligo*, au lieu de *inliberalis*, *inlecebræ*, *conligo*: pareillement *lilium* vient de λείριον, par le changement de ρ en *l*; & au contraire *varius* vient de Βαλιὸς, par le changement de λ en *r*.

L eſt chez les anciens une lettre numérale qui ſignifie *cinquante*, conformément à ce vers latin:

Quinquies L denos numero deſignat habendos.

La ligne horiſontale au deſſus lui donne une valeur mille fois plus grande; L̄ vaut 50000.

La monnoye fabriquée à Bayonne porte la lettre *L*.

On trouve ſouvent dans les auteurs L LS avec une expreſſion numérique; c'eſt un ſigne abrégé qui ſignifie *ſeſtertius* (le petit ſeſterce), ou *ſeſtertium* (le grand ſeſterce). Celui-ci valoit deux fois & une demi-fois le poids de métal que les romains appeloient *libra* (balance) ou *pondo*, comme on le prétend communément, quoiqu'il y ait lieu de croire que c'étoit plus tôt *pondus* ou *pondum*, *i*, (peſée); c'eſt pour cela qu'on le repréſentoit par LL, pour marquer les deux *libra*, & par S pour déſigner la moitié, *ſemis*. Cette *libra*, que nous traduiſons *livre*, valoit cent deniers (*denarius*); & le denier valoit 10 *as*, ou 10 ſ. Le petit ſeſterce valoit le quart du denier, & conſéquemment deux *as* & un demi-*as*; en ſorte que le *ſeſtertius* étoit à l'*as*, comme le *ſeſtertium* au *pondus*. C'eſt l'origine de la différence des genres: *as ſeſtertius*, ſyncopé de *ſemiſtertius*, & *pondus ſeſtertium* pour *ſemiſtertium*; parce que le troiſième *as* ou le troiſième *pondus* y eſt pris à moitié. Au reſte, quoique le même ſigne LLS déſignât également le grand & le petit ſeſterce, il n'y avoit jamais d'équivoque; les circonſtances fixoient le choix entre deux ſommes, dont l'une n'étoit que la millième partie de l'autre. (*M.* BEAUZÉE.)

LABIAL, E, adj. *Gram.*, qui appartient aux lèvres. Ce mot vient du latin *labia* (les lèvres).

Il y a trois claſſes générales d'articulations, comme il y a dans l'organe trois parties mobiles, dont le mouvement procure l'exploſion à la voix; ſavoir, les *labiales*, les linguales, & les gutturales. *Voyez* H, & LETTRES.

Les articulations *labiales* ſont celles qui ſont produites par les divers mouvements des lèvres; & les conſonnes *labiales* ſont les lettres qui repréſentent ces articulations. Nous avons cinq lettres *labiales*, *v*, *f*, *b*, *p*, *m*, que la facilité de l'épellation doit faire nommer *ve*, *fe*, *be*, *pe*, *me*.

Les deux premières, *v* & *f*, exigent que la lèvre inférieure s'approche des dents ſupérieures, & s'y appuye comme pour retenir la voix: quand elle s'en éloigne enſuite, la voix en reçoit un degré d'exploſion plus ou moins fort, ſelon que la lèvre inférieure appuyoit plus ou moins fort contre les dents ſupérieures; & c'eſt ce qui fait la différence des deux articulations *v* & *f*, dont l'une eſt foible, & l'autre forte.

Les trois dernières *b*, *p*, & *m*, exigent que les deux lèvres ſe rapprochent l'une de l'autre: s'il ne ſe fait point d'autre mouvement lorſqu'elles ſe ſéparent, la voix part avec une exploſion plus ou moins forte, ſelon le degré de force que les lèvres réunies ont oppoſé à ſon émiſſion; & c'eſt en cela que conſiſte la différence des deux articulations *b* & *p*, dont l'une eſt foible, & l'autre forte: mais ſi, pendant la réunion des lèvres, on fait paſſer par le nez une partie de l'air qui eſt la matière de la voix, l'exploſion devient alors *m*; & c'eſt pour cela que cette cinquième *labiale* eſt juſtement regardée comme *naſale*. M. l'abbé de Dangeau (*Opuſ. p.* 55) obſervant la prononciation d'un homme fort enrhumé, remarqua qu'il étoit ſi enchifrené qu'il ne pouvoit faire paſſer par le nez la matière de la voix, & qu'en conſéquence par-tout où il croyoit prononcer des *m*, il ne prononçoit en effet que des *b*, & diſoit *banger du bouton*, pour *manger du mouton*; ce qui prouve bien, pour employer les termes mêmes de cet habile académicien, que l'*m* eſt un *b* paſſé par le nez.

L'affinité de ces cinq lettres *labiales* fait que, dans la compoſition & dans la dérivation des mots, elles ſe prennent les unes pour les autres avec d'autant plus de facilité, que le degré d'affinité eſt plus conſidérable. Ce principe eſt important dans l'art étymologique, & l'uſage en eſt très-fréquent, ſoit dans une même langue, ſoit dans les divers dialectes de la même langue, ſoit enfin dans le paſſage d'une langue à une autre. C'eſt ainſi que du grec Βιῶ & Βιοτὴ, les latins ont fait *vivo & vita*; que du latin *ſcribo*, ou plus tôt du latin du moyen âge, *ſcribanus*, nous avons fait *écrivain*; que le *b* de *ſcribo* ſe change en *p* au prétérit *ſcripſi* & au ſupin *ſcriptum*, à cauſe des conſonnes fortes *ſ* & *t* qui ſuivent; que le grec βραβεῖον, changé d'abord en *bravium*, comme on le trouve dans ſaint Paul ſelon la vulgate, eſt encore plus altéré dans *præmium*; que *marmor* a produit *marbre*; que γράφω & γράμμα ne ſont point étrangers l'un à l'autre & ont entre eux un rapport analogique que l'affinité de φ & de μ ne fait que confirmer; *&c.* (*M.* BEAUZÉE.)

(N) LÂCHE, POLTRON, *Syn.*

Le *Lâche* recule; le *Poltron* n'oſe avancer. Le premier ne ſe défend pas, il manque de valeur. Le ſecond n'attaque point, il pèche par le courage.

Il ne faut pas compter ſur la réſiſtance d'un *Lâche*, ni ſur le ſecours d'un *Poltron*. (*L'abbé* GIRARD.)

La *Lâcheté* eſt un vice, & la *Poltronnerie* n'eſt qu'une foibleſſe, cauſée par la ſurpriſe du danger & par l'amour que tout individu a pour ſa conſervation. (ANONYME.)

LACONIQUE, CONCIS, adj. *Syn.* L'idée commune attachée à ces deux mots eſt celle de brièveté. Voici les nuances qui les diſtinguent.

Laconique ſe dit des choſes & des perſonnes; *Concis* ne ſe dit guère que des choſes, & principalement des ouvrages & du ſtyle, au lieu que *Laconique* ſe dit principalement de la converſation ou de ce qui y a rapport. On dit, un homme très-*laconique*, une réponſe *laconique*, une lettre *laconique*; un ouvrage *concis*, un ſtyle *concis*.

Laconique ſuppoſe néceſſairement peu de paroles; *Concis* ne ſuppoſe que les paroles néceſſaires: un ouvrage peut être long & *concis*; lorſqu'il embraſſe un grand ſujet; une réponſe, une lettre, ne peuvent être à la fois longues & *laconiques*.

Laconique ſuppoſe une ſorte d'affectation & une eſpèce de défaut; *Concis* emporte pour l'ordinaire une idée de perfection: *Voilà un compliment bien* laconique: *Voilà un diſcours bien* concis *& bien énergique*. (*M.* D'ALEMBERT.)

* LACONISME, ſ. m. *Littérat.* C'eſt à dire, en françois, *langage bref*, animé, & ſentencieux; mais ce mot déſigne proprement l'expreſſion énergique des anciens lacédémoniens, qui avoient une manière de s'énoncer ſuccincte, ſerrée, animée, & touchante.

Le ſtyle des modernes, qui habitent la Laconie, ne s'en éloigne guère encore aujourdhui; mais ce ſtyle vigoureux & hardi ne ſied plus à de miſérables eſclaves, & répond mal au caractère de l'ancien *Laconiſme*.

En effet, les ſpartiates conſervoient un air de grandeur & d'autorité dans leurs manières de dire beaucoup en peu de paroles. Le partage de celui qui commande eſt de trancher en deux mots. Les turcs ont aſſez humilié les grecs de Miſitra, pour avoir droit de leur tenir le propos qu'Épaminondas tint autrefois aux gens du pays: « En vous ôtant l'empire, nous vous avons ôté le ſtyle d'autorité ».

Ce talent de s'énoncer en peu de mots, étoit particulier aux anciens lacédémoniens, & rien n'eſt ſi rare que les deux lettres qu'ils écrivirent à Philippe, père d'Alexandre. Après que ce prince les eut vaincus & réduit leur État à une grande extrémité, il leur envoya demander en termes impérieux, s'ils ne vouloient pas le recevoir dans leur ville; ils lui écrivirent tout uniment, *non*; en leur langue, leur réponſe étoit encore plus courte, οὐκ.

Comme ce roi de Macédoine inſultoit à leurs malheurs, dans le temps que Denys venoit d'être dépouillé du pouvoir ſouverain & réduit à être maître d'école dans Corinthe; ils attaquèrent indirectement la conduite de Philippe par une lettre de trois paroles, qui le menaçoient de la deſtinée du tyran de Syracuſe: Διονύσιος ἐν Κορίνθῳ, *Denys eſt à Corinthe*.

Je ſais que notre politeſſe trouvera ces deux lettres ſi laconiques des lacédémoniens extrêmement groſſières; eh bien, voici d'autres exemples de *Laconiſme* de la part du même peuple, que nous propoſerons pour modèles. Les lacédémoniens, après la journée de Platée, dont le récit pouvoit ſouffrir quelque éloge de la valeur de leurs troupes, puiſqu'il s'agiſſoit de la plus glorieuſe de leurs victoires, ſe contentèrent d'écrire à Sparte: *Les perſans viennent d'être humiliés*; & lorſqu'après de ſi ſanglantes guerres, ils ſe furent rendus maîtres d'Athènes, ils mandèrent ſimplement à Lacédémone: *La ville d'Athènes eſt priſe*.

Leur prière publique & particulière tenoit d'un *Laconiſme* plein de ſens. Ils prioient ſeulement les dieux de leur accorder les choſes belles & bonnes, τὰ καλὰ ἐπὶ ἀγαθοῖς διδόναι. Voilà toute la teneur de leurs oraiſons.

N'eſpérons pas de pouvoir tranſporter dans le françois l'énergie de la langue grèque. Eſchine, dans ſon plaidoyer contre Ctéſiphon, dit aux athéniens: « Nous ſommes nés pour la *paradoxologie*; » tout le monde ſavoit que ce ſeul mot ſignifioit « pour tranſmettre par notre conduite aux races futures une hiſtoire incroyable de paradoxes »; mais il n'y a que le grec qui ait trouvé l'art d'atteindre à une brièveté ſi nerveuſe & ſi forte. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

* LAMENTATION, PLAINTE. *Synonimes.* (¶ Ce ſont également des expreſſions de la ſenſibilité de l'ame; c'eſt en cela que conſiſte l'idée commune.) (*M.* BEAUZÉE.)

La *Lamentation* eſt une *Plainte* forte & continuée. La *Plainte* s'exprime par les diſcours; les gémiſſements accompagnent la *Lamentation*.

On ſe *lamente* dans la douleur; on ſe *plaint* du malheur.

L'homme qui ſe *plaint*, demande juſtice; celui qui ſe *lamente*, demande la pitié. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

LANGAGE, ſ. m. (*Arts*, *Raiſonn. Philoſ. Métaph.*) *Modus & uſus loquendi*; manière dont les hommes ſe communiquent leurs penſées, par une ſuite de paroles, de geſtes, & d'expreſſions adaptées à leur génie, à leurs mœurs, & à leurs climats.

Dès que l'homme ſe ſentit entraîné par goût, par beſoin, & par plaiſir, à l'union de ſes ſemblables, il lui étoit néceſſaire de déveloper ſon ame à un autre, & de lui en communiquer les ſituations. Après avoir eſſayé toutes ſortes d'expreſſions, il s'en tint à la plus naturelle, la plus utile, & la plus étendue, celle de l'organe de la voix. Il étoit aiſé d'en faire uſage en toute occaſion, à chaque inſtant, & ſans autre peine que

celle de se donner des mouvements de respiration, si doux à l'existence.

A juger des choses par leur nature, dit M. Warburthon, on n'hésiteroit pas d'adopter l'opinion de Diodore de Sicile & autres anciens philosophes, qui pensoient que les premiers hommes ont vécu pendant un temps dans les bois & les cavernes, à la manière des bêtes, n'articulant comme elles que des sons confus & indéterminés, jusqu'à ce que s'étant réunis pour leurs besoins réciproques, ils soient arrivés, par degrés & à la longue, à former des sons plus distincts & plus variés par le moyen de signes ou de marques arbitraires dont ils convinrent, afin que celui qui parloit pût exprimer les idées qu'il désiroit communiquer aux autres.

Cette origine du *langage* est si naturelle, qu'un Père de l'Église, Grégoire de Nysse, & Richard Simon, prêtre de l'oratoire, ont travaillé tous les deux à la confirmer; mais la révélation devoit les instruire que Dieu lui-même enseigna le *Langage* aux hommes, & ce n'est qu'en qualité de philosophe que l'auteur des *Connoissances humaines* a ingénieusement exposé comment le *Langage* a pu se former par des moyens naturels.

D'ailleurs, quoique Dieu ait enseigné le *Langage*, il ne seroit pas raisonnable de supposer que ce *Langage* se soit étendu au dela des nécessités actuelles de l'homme, & que cet homme n'ait pas eu par lui-même la capacité de l'étendre, de l'enrichir, & de le perfectionner: l'expérience journalière nous apprend le contraire. Ainsi, le premier *Langage* des peuples, comme le prouvent les monuments de l'antiquité, étoit nécessairement fort stérile & fort borné; en sorte que les hommes se trouvoient perpétuellement dans l'embarras, à chaque nouvelle idée & à chaque cas un peu extraordinaire, de se faire entendre les uns aux autres.

La nature les porta donc à prévenir ces sortes d'inconvénients, en ajoutant aux paroles des significatifs. En conséquence la conversation, dans les premiers siècles du monde, fut soutenue par un discours entremélé de gestes, d'images, & d'actions. L'usage & la coutume, ainsi qu'il est arrivé dans la plupart des autres choses de la vie, changèrent ensuite en ornements ce qui étoit dû à la nécessité; mais la pratique subsista encore long temps après que la nécessité eut cessé.

C'est ce qui arriva singulièrement parmi les orientaux, dont le caractère s'accommodoit naturellement d'une forme de conversation qui exerçoit si bien leur vivacité par le mouvement, & la contentoit si fort par une représentation perpétuelle d'images sensibles.

L'Écriture sainte nous fournit des exemples sans nombre de cette sorte de conversation. Quand le faux prophète agite ses cornes de feu pour marquer la déroute entière des syriens (*chap. iij des Rois*, 22, 11): quand Jérémie cache sa ceinture de lin dans le trou d'une pierre, près l'Euphrate (*ch. xiij*): quand il brise un vaisseau de terre à la vûe du peuple (*ch. xix*): quand il met à son col des liens & des joncs (*ch. xxviij*): quand Ezéchiel dessine le siège de Jérusalem sur de la brique (*chap. jv*): quand il pèse dans une balance les cheveux de sa tête & le poil de sa barbe (*ch. v*): quand il emporte les meubles de sa maison (*xij.*): quand il joint ensemble deux bâtons pour Juda & pour Israël *ch.* (*xxxviij*); par toutes ces actions les prophètes conversoient en signes avec le peuple qui les entendoit à merveilles.

Il ne faut pas traiter d'absurde & de fanatique ce *Langage* d'actions des prophètes, car ils parloient à un peuple grossier qui n'en connoissoit point d'autre. Chez toutes les nations du monde le *Langage* des sons articulés n'a prévalu qu'autant qu'il est devenu plus intelligible pour elles.

Les commencements de ce *Langage* de sons articulés ont toujours été informes: & quand le temps les a polis & qu'ils ont reçu leur perfection, on n'entend plus les bégaiements de leur premier âge. Sous le règne de Numa, & pendant plus de 500 ans après lui, on ne parloit à Rome ni grec ni latin: c'étoit un jargon composé de mots grecs & de mots barbares: par exemple, ils disoient *pa* pour *parte*, & *pro* pour *populo*. Aussi Polybe remarque en quelque endroit, que, dans le temps qu'il travailloit à l'histoire, il eut beaucoup de peine à trouver dans Rome un ou deux citoyens qui, quoique très-savants dans les annales de leur pays, fussent en état de lui expliquer quelques traités que les romains avoient faits avec les carthaginois, & qu'ils avoient écrits par conséquent en la langue qu'on parloit alors. Ce furent les sciences & les beaux arts qui enrichirent & perfectionnèrent la langue romaine. Elle devint, par l'étendue de leur Empire, la langue dominante, quoique fort inférieure à celle des grecs.

Mais si les hommes, nés pour vivre en société, trouvèrent à la fin l'art de se communiquer leurs pensées avec précision, avec finesse, avec énergie; ils ne surent pas moins les cacher ou les déguiser par de fausses expressions, ils abusèrent du *Langage*.

L'expression vocale peut être encore considérée dans la variété & dans la succession de ses mouvements: voilà l'art musical. Cette expression peut recevoir une nouvelle force par la convention générale des idées: voilà le discours, la poésie, & l'art oratoire.

La voix n'étant qu'une expression sensible & étendue, doit avoir pour principe essenciel l'imitation des mouvements, des agitations, & des transports de ce qu'elle veut exprimer. Ainsi, lorsqu'on fixoit certaines inflexions de la voix à certains objets, on devoit se rendre attentif aux sons qui avoient le plus de rapport à ce qu'on vouloit peindre. S'il y avoit un idiome dans lequel ce rapport fût rigoureusement observé, ce seroit une langue universelle.

Mais la différence des climats, des mœurs, & des

tempéraments, fait que tous les habitants de la terre ne ſont point également ſenſibles ni également affectés. L'eſprit pénétrant & actif des orientaux, leur naturel bouillant, qui ſe plaiſoit dans de vives émotions, durent les porter à inventer des idiomes dont les ſons forts & harmonieux fuſſent de vives images des objets qu'ils exprimoient. De là ce grand uſage de métaphores & de figures hardies, ces peintures animées de la nature, ces fortes inverſions, ces comparaiſons fréquentes, & ce ſublime des grands écrivains de l'antiquité.

Les peuples du Nord, vivant ſous un ciel très-froid, durent mettre beaucoup moins de feu dans leur *Langage*; ils avoient à exprimer le peu d'émotions de leur ſenſibilité; la dureté de leurs affections & de leurs ſentiments dut paſſer néceſſairement dans l'expreſſion qu'ils en rendoient. Un habitant du Nord dut répandre dans ſa langue toutes les glaces de ſon climat.

Un françois, placé au centre des deux extrémités, dut s'interdire les expreſſions trop figurées, les mouvements trop rapides; les images trop vives. Comme il ne lui appartenoit pas de ſuivre la véhémence & le ſublime des langues orientales, il a dû ſe fixer à une clarté élégante, à une politeſſe étudiée, & à des mouvements froids & délicats, qui ſont l'expreſſion de ſon tempérament. Ce n'eſt pas que la langue françoiſe ne ſoit capable d'une certaine harmonie & de vives peintures; mais ces qualités n'établiſſent point de caractère général.

Non ſeulement le *Langage* de chaque nation, mais celui de chaque province, ſe reſſent de l'influence du climat & des mœurs. Dans les contrées méridionales de la France, on parle un idiome auprès duquel le françois eſt ſans mouvement, ſans action. Dans ces climats échauffés par un ſoleil ardent, ſouvent un même mot exprime l'objet & l'action : point de ces froides gradations qui lentement examinent, jugent, & condamnent : l'eſprit y parcourt avec rapidité des nuances ſucceſſives, & par un ſeul & même regard, il voit le principe & la fin qu'il exprime par la détermination néceſſaire.

Des hommes qui ne ſeroient capables que d'une froide exactitude de raiſonnements & d'actions, y paroitroient des êtres engourdis, tandis qu'à ces mêmes hommes il paroitroit que les influences du ſoleil brûlant ont dérangé les cerveaux de leurs compatriotes. Ce dont ces hommes tranſplantés ne pourroient ſuivre la rapidité, ils le jugeroient des inconſéquences & des écarts. Entre ces deux extrémités, il y a des nuances graduées de force, de clarté, & d'exactitude dans le *Langage*, tout de même que dans les climats qui ſe ſuivent il y a des ſucceſſions de chaud au froid.

Les mœurs introduiſent encore ici de grandes variétés : ceux qui habitent la campagne connoiſſent les travaux & les plaiſirs champêtres; les figures de leurs diſcours ſont des images de la nature; voilà le genre paſtoral. La politeſſe de la Cour & de la Ville inſpire des comparaiſons & des métaphores priſes dans la délicate & voluptueuſe métaphyſique des ſentiments; voilà le *Langage* des hommes polis.

Ces variétés obſervées dans un même ſiècle, ſe trouvent auſſi dans la comparaiſon des divers temps. Les romains, avec le même bras qui s'étoit appeſanti ſur la tête des rois, cultivoient laborieuſement le champ fortuné de leurs pères. Parmi cette nation féroce, diſons mieux, guerrière, l'agriculture fut en honneur. Leur *Langage* prit l'empreinte de leurs mœurs, & Virgile acheva un projet qui ſeroit très-difficile aux françois. Ce ſage poète exprima en vers nobles & héroïques les inſtruments du labourage, la plantation de la vigne, & les vendanges : il n'imagina point que la politeſſe du ſiècle d'Auguſte pût ne pas applaudir à l'image d'une villageoiſe qui, avec un rameau, écume le moût qu'elle fait bouillir pour varier les productions de la nature.

Puiſque du différent génie des peuples naiſſent les différents idiomes, on peut d'abord décider qu'il n'y en aura jamais d'univerſel. Pourroit-on donner à toutes les nations les mêmes mœurs, les mêmes ſentiments, les mêmes idées de vertu & de vice, & le même plaiſir dans les mêmes images; tandis que cette différence procède de celle des climats que ces nations habitent, de l'éducation qu'elles reçoivent, & de la forme de leur gouvernement?

Cependant la connoiſſance des diverſes langues, du moins celle des peuples ſavants, eſt le véhicule des ſciences, parce qu'elle ſert à démêler l'innombrable multitude des notions différentes que les hommes ſe ſont formées : tant qu'on les ignore, on reſſemble à ces chevaux aveugles, dont le ſort eſt de ne parcourir qu'un cercle fort étroit, en tournant ſans ceſſe la roue du même moulin. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

(N.) LANGAGE, LANGUE, IDIOME, DIALECTE, PATOIS, JARGON. *Syn.*

Ce qu'il y a de commun entre ces termes, c'eſt qu'ils marquent tous la manière d'exprimer les penſées; c'eſt par-là qu'ils ſont ſynonymes : voici les différences par où ils ceſſent de l'être.

Le mot de *Langage* eſt le plus général, & il ne comprend dans ſa ſignification que l'idée qui lui eſt commune avec tous les autres, celle de la manière d'exprimer les penſées ſans aucune autre détermination; en ſorte que l'on donne le nom de *Langage* à tout ce qui fait ou paroît faire connoître les penſées : de là vient que l'on dit même, le *Langage* des ieux; un *Langage* par ſignes, tels que celui des muets du ſérail; le geſte eſt un *Langage* muet.

Les autres mots ajoûtent, à cette idée générale & commune, celle du moyen dont on ſe ſert pour rendre ſenſible l'expreſſion des penſées; chacun de

ces termes suppose que la parole est le moyen, & par conséquent que le *Langage* est oral. C'est par cette nouvelle idée qu'ils diffèrent tous du mot *Langage* : mais puisqu'elle leur est commune, ils sont encore à cet égard synonymes entre eux, & il faut chercher les idées accessoires qui les distinguent.

Une *Langue* est la totalité des usages propres d'une nation, pour exprimer les pensées par la parole. Tout est usage dans les *Langues* ; le matériel & la signification des mots, l'analogie & l'anomalie des terminaisons, la servitude ou la liberté des constructions, le purisme ou le barbarisme des ensembles. Les mots en sont consignés dans les dictionnaires ; l'analogie en est exposée dans les Grammaires particulières de chacune.

Si, dans le *Langage* oral d'une nation, on ne considère que l'expression des pensées par la parole, d'après les principes généraux & communs à tous les hommes, le nom de *Langue* exprime parfaitement cette idée. Mais si l'on veut encore y ajouter les vûes particulières à cette nation, & les tours singuliers qu'elles occasionnent nécessairement dans leur manière de parler, le terme d'*Idiome* est alors celui qui convient le mieux à cette idée moins générale & plus restreinte. De là vient que l'on donne le nom d'*Idiotismes* aux tours d'élocution qui sont propres à un *Idiome* : c'est dans cette propriété que consistent les finesses & les délicatesses de chacun ; & on ne peut les apprendre que par la fréquentation des honnêtes gens de chaque nation, ou par la lecture assidue & réfléchie de ses meilleurs écrivains.

Si une *Langue* est parlée par une nation composée de plusieurs peuples égaux, & dont les États sont indépendants les uns des autres, tels qu'étoient anciennement les grecs, & tels que sont aujourdhui les italiens & les allemands; avec l'usage général des mêmes mots & de la même syntaxe, chaque peuple peut avoir des usages propres sur la prononciation ou sur la déclinaison des mêmes mots : ces usages subalternes, également légitimes à cause de l'égalité des États où ils sont autorisés, constituent les *Dialectes* de la *Langue* nationale.

Si, comme les romains autrefois & comme les françois aujourdhui, la nation est une par rapport au gouvernement, il ne peut y avoir dans sa manière de parler qu'un usage légitime, celui de la Cour & des gens de Lettres à qui elle doit des encouragements. Tout autre usage qui s'en écarte dans la prononciation, dans les terminaisons, ou de quelque autre façon que ce puisse être, ne fait ni une *Langue* ou un *Idiome* à part, ni un *Dialecte* de la Langue nationale ; c'est un *Patois*, abandonné à la populace des provinces ; & chaque province a le sien.

Un *Jargon* est un *Langage* particulier aux gens de certains états vils, comme les gueux & les filous de toute espèce ; ou c'est un composé de façons de parler qui tiennent à quelque défaut dominant de l'esprit ou du cœur, comme il arrive aux petits-maîtres, aux coquettes, &c. Le mot de *Jargon* fait donc toujours naître une idée de mépris, qui ne se trouve point à la suite des termes précédents : & si on l'emploie quelquefois pour désigner quelque *Langage* bien autorisé, c'est alors pour marquer le cas qu'on en fait dans le moment, plus tôt que celui qu'il en faut faire dans tous les temps. La question que j'ai entendu faire si souvent, si le françois est une *Langue* ou un *Jargon*, me paroît presque un crime de lèse-majesté nationale.

Le *Langage* se sert de tout pour manifester les pensées. Les *Langues* n'emploient que la parole. Les *Idiomes* se sont approprié exclusivement certaines façons de parler qui rendent difficile la traduction des pensées de l'un en l'autre. Les *Dialectes* produisent dans la *Langue* nationale des variétés qui nuisent quelquefois à l'intelligence, mais qui sont ordinairement favorables à l'harmonie. Les expressions propres des *Patois* sont des restes de l'ancien *Langage* national, qui, bien examinés, peuvent servir à en retrouver les origines. (*M.* BEAUZÉE.)

*LANGUE, s. f. *Gramm.* Après avoir censuré la définition du mot *Langue*, donnée par Furetière, Frain du Tremblay (*Traite des* Langues, *ch. ij.*) dit que « Ce que l'on appelle *Langue*, est une suite » ou un amas de certains sons articulés, propres à » s'unir ensemble, dont se sert un peuple pour » signifier les choses, & pour se communiquer ses » pensées; mais qui sont indifférents par eux-mêmes à » signifier une chose ou une pensée plus tôt qu'une » autre ». Malgré la longue explication qu'il donne ensuite des diverses parties qui entrent dans cette définition, plus tôt que de la définition même & de l'ensemble; on peut dire que cet écrivain n'a pas mieux réussi que Furetière à nous donner une notion précise & complette de ce que c'est qu'une *Langue*. Sa définition n'a ni brièveté, ni clarté, ni vérité.

Elle pèche contre la brièveté, en ce qu'elle s'attache à dèveloper dans un trop grand détail l'essence des sons articulés, qui ne doit pas être envisagée si explicitement dans une définition dont les sons ne peuvent pas être l'objet immédiat.

Elle pèche contre la clarté, en ce qu'elle laisse dans l'esprit, sur la nature de ce qu'on appelle *Langue*, une incertitude que l'auteur même a sentie, & qu'il a voulu dissiper par un chapitre entier d'explication.

Elle pèche enfin contre la vérité, en ce qu'elle présente l'idée d'un vocabulaire plus tôt que d'une *Langue*. Un vocabulaire est véritablement la suite ou l'amas des mots dont se sert un peuple pour signifier les choses & pour se communiquer ses pensées. Mais ne faut-il que des mots pour constituer

tituer une *Langue* ; & pour la favoir, fuffit-il d'en avoir appris le vocabulaire? Ne faut-il pas connoître le fens principal & les fens acceffoires qui conftituent le fens propre que l'ufage a attaché à chaque mot; les divers fens figurés dont il les a rendus fufceptibles; la manière dont il veut qu'ils foient modifiés, combinés, & affortis pour concourir à l'expreffion des penfées; jufqu'à quel point il en affujettit la conftruction à l'ordre analytique; comment, en quelles occurrences, & à quelle fin il les affranchit de la fervitude de cette conftruction? Tout eft ufage dans les *Langues* ; le matériel & la fignification des mots, l'analogie & l'anomalie des terminaifons, la fervitude ou la liberté des conftructions, le purifme ou le barbarifme des enfembles. C'eft une vérité fentie par tous ceux qui ont parlé de l'ufage; mais une vérité mal préfentée, quand on a dit que l'ufage étoit le tyran des *Langues*. L'idée de tyrannie emporte chez nous celle d'une ufurpation injufte & d'un gouvernement déraifonnable; & cependant rien de plus jufte que l'empire de l'ufage fur quelque idiome que ce foit, puifque lui feul peut donner à la communication des penfées, qui eft l'objet de la parole, l'univerfalité néceffaire; rien de plus raifonnable que d'obéir à fes décifions, puifque fans cela on ne feroit pas entendu, ce qui eft le plus contraire à la deftination de la parole.

L'ufage n'eft donc pas le tyran des *Langues*; il en eft le légiflateur naturel, néceffaire, & exclufif: fes décifions en font l'effence; & je dirois, d'après cela, qu'une *Langue eft la totalité des ufages propres à une nation pour exprimer les penfées par la voix.*

Après avoir ainfi déterminé le véritable fens du mot *Langue*, il refte à jeter un coup d'œil philofophique fur ce qui concerne les *Langues* en général; & il me femble que cette théorie peut fe réduire à trois articles principaux, qui traiteront de l'origine de la *Langue* primitive, de la multiplication miraculeufe des *Langues*, & enfin de l'analyfe & de la comparaifon des *Langues* envifagées fous les afpects les plus généraux, les feuls qui conviennent à la philofophie, & par conféquent à l'Encyclopédie. Ce qui peut concerner l'étude des *Langues* fe trouvera répandu dans différents articles de cet ouvrage, & particulièrement *au mot* Méthode.

Au refte, fur ce qui concerne les *Langues* en général, on peut confulter plufieurs ouvrages compofés fur cette matière: les differtations philologiques de H. Schævius, *De origine* Linguarum, *& quibufdam earum attributis* ; une differtation de Borrichius, mèdecin de Copenhague, *De caufis diverfitatis* Linguarum ; d'autres differtations de Thomas Hayne, *De* Linguarum *harmoniâ*, où il traite des *Langues* en général, & de l'affinité des différents idiomes; l'ouvrage de Théodore Bibliander, *De ratione communi omnium* Linguarum *& litterarum* ; celui de Gefner, intitulé *Mythridates*, qui a à peu près le même objet, & celui de former de leur mélange une *Langue* univerfelle; le *Tréfor de l'hiftoire des* Langues *de cet univers*, de Cl. Duret; l'*Harmonie étymologique des* Langues, d'Étienne Guichart; le *Traité des* Langues, par Frain du Tremblay; les *Réflexions philofophiques fur l'origine des* Langues, de M. de Maupertuis; & plufieurs autres obfervations répandues dans différents écrits, qui, pour ne pas envifager directement cette matière, n'en renferment pas moins des principes excellents & des vûes utiles à cet égard.

Art. I. *Origine de la* Langue *primitive.* Quelques-uns ont penfé que les premiers hommes, nés muets par le fait, vécurent quelque temps comme les brutes dans les cavernes & dans les forêts, ifolés, fans liaifon entre eux, ne prononçant que des fons vagues & confus, jufqu'à ce que réunis par la crainte des bêtes féroces, par la voix puiffante du befoin, & par la néceffité de fe prêter des fecours mutuels, ils arrivèrent par degrés à articuler plus diftinctement leurs fons, à les prendre, en vertu d'une convention unanime, pour fignes de leurs idées ou des chofes mêmes qui en étoient les objets, & enfin à fe former une *Langue*. C'eft l'opinion de Diodore de Sicile & de Vitruve; & elle a paru probable à Richard Simon (*Hift. crit. du vieux Teft. I. xiv. xv, & III. xxj*), qui l'a adoptée avec d'autant plus de hardieffe, qu'il a cité en fa faveur S. Grégoire de Nyffe (*Contra Eun. XII*). Le P. Thomaffin prétend néanmoins que, loin de défendre ce fentiment, le faint docteur le combat au contraire dans l'endroit même que l'on allègue; & plufieurs autres paffages de ce faint Père prouvent évidemment qu'il avoit fur cet objet des penfées bien différentes, & que M. Simon l'entendoit mal.

« A juger feulement par la nature des chofes, » dit M. Warburthon (*Eff. fur les hyérog. c. I, p.* 48, *à la note*), & indépendamment de la ré» vélation, qui eft un guide plus sûr, l'on feroit » porté à admettre l'opinion de Diodore de Sicile » & de Vitruve ». Cette manière de penfer fur la queftion préfente, eft moins hardie & plus circonfpecte que la première: mais Diodore & Vitruve étoient peut-être encore moins répréhenfibles que l'auteur anglois. Guidés par les feules lumières de la raifon, s'il leur échappoit quelque fait important, il étoit très-naturel qu'ils n'en apperçuffent pas les conféquences. Mais il eft difficile de concevoir comment on peut admettre la révélation avec le degré de foumiffion qu'elle a droit d'exiger, & prétendre pourtant que la nature des chofes infinue des principes oppofés. La raifon & la révélation font, pour ainfi dire, deux canaux différents qui nous tranfmettent les eaux d'une même fource, & qui ne différent que par la manière de nous les préfenter. Le canal de la révélation nous met plus près de la fource, & nous en offre une émanation plus pure: celui de la raifon nous en tient plus

éloignés, nous expose davantage aux mélanges hétérogènes; mais ces mélanges sont toujours discernables, & la décomposition en est toujours possible. D'où il suit, que les lumières véritables de la raison ne peuvent jamais être opposées à celles de la révélation, & que l'une par conséquent ne doit pas prononcer autrement que l'autre sur l'origine des *Langues*.

C'est donc s'exposer à contredire, sans pudeur & sans succès, le témoignage le plus authentique qui ait été rendu à la vérité par l'auteur même de toute vérité, que d'imaginer ou d'admettre des hypothèses contraires à quelques faits connus par la révélation, pour parvenir à rendre raison des faits naturels; & nonobstant les lumières & l'autorité de quantité d'écrivains, qui ont cru bien faire en admettant la supposition de l'homme sauvage pour expliquer l'origine & le dèvelopement successif du langage, j'ose avancer que c'est de toutes les hypothèses la moins soutenable.

M. J. J. Rousseau, dans son *Discours sur l'origine & les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (*I. partie*), a pris pour base de ses recherches, cette supposition humiliante de l'homme né sauvage & sans autre liaison avec les individus même de son espèce, que celle qu'il avoit avec les brutes, une simple cohabitation dans les mêmes forêts. Quel parti a-t-il tiré de cette chimérique hypothèse, pour expliquer le fait de l'origine des *Langues?* Il y a trouvé les difficultes les plus grandes, & il est contraint à la fin de les avouer insolubles.

« La première qui se présente, dit-il, est d'imaginer comment elles (les *Langues*) purent devenir » nécessaires; car les hommes n'ayant nulle correspondance entre eux ni aucun besoin d'en avoir, » on ne conçoit ni la nécessité de cette invention, » ni sa possibilité, si elle ne fut pas indispensable. » Je dirois bien, comme beaucoup d'autres, que » les *Langues* sont nées dans le commerce domestique des pères, des mères, & des enfants : » mais outre que cela ne résoudroit point les objections, ce seroit commettre la faute de ceux » qui, raisonnant sur l'état de nature, y transportent des idées prises dans la société, voient » toujours la famille rassemblée dans une même » habitation, & ses membres gardant entre eux » une union aussi intime & aussi permanente que » parmi nous, où tant d'intérêts communs les » réunissent; au lieu que dans cet état primitif, » n'ayant ni maisons, ni cabanes, ni propriété » d'aucune espèce, chacun se logeoit au hasard & » souvent pour une seule nuit; les mâles & les » femelles s'unissoient fortuïtement, selon la rencontre, l'occasion, & le désir, sans que la parole » fût un interprète fort nécessaire des choses qu'ils » avoient à se dire; ils se quittoient avec la même » facilité. La mère allaitoit d'abord ses enfants pour » son propre besoin; puis l'habitude les lui ayant » rendus chers, elle les nourrissoit ensuite pour leur; si tôt qu'ils avoient la force de chercher » leur pâture, ils ne tardoient pas à quitter la » mère elle-même; & comme il n'y avoit presque » point d'autre moyen de se retrouver que de ne » pas se perdre de vûe, ils en étoient bientôt au » point de ne se pas même reconnoître les uns les » autres. Remarquez encore que l'enfant ayant tous » ses besoins à expliquer, & par conséquent plus » de choses à dire à la mère que la mère à l'enfant, c'est lui qui doit faire les plus grands frais » de l'invention, & que la *Langue* qu'il emploie » doit être en grande partie son propre ouvrage; » ce qui multiplie autant les *Langues* qu'il y a » d'individus pour les parler, à quoi contribue » encore la vie errante & vagabonde, qui ne laisse » à aucun idiome le temps de prendre de la consistance : car de dire que la mère dicte à l'enfant » les mots dont il devra se servir pour lui demander telle ou telle chose, cela montre bien » comment on enseigne des *Langues* déja formées; mais cela n'apprend point comment elles » se forment

» Supposons cette première difficulté vaincue : » franchissons pour un moment l'espace immense » qui dut se trouver entre le pur état de nature » & le besoin des *Langues*; & cherchons, en les » supposant nécessaires, comment elles purent » commencer à s'établir. Nouvelle difficulté, pire » encore que la précédente; car si les hommes » ont eu besoin de la parole pour apprendre à » penser, ils ont eu besoin encore de savoir penser » pour trouver l'art de la parole : & quand on » comprendroit comment les sons de la voix ont été » pris pour interprètes conventionnels de nos idées, » il resteroit toujours à savoir quels ont pu être » les interprètes mêmes de cette convention pour » les idées qui, n'ayant point un objet sensible, » ne pouvoient s'indiquer ni par le geste ni par » la voix; de sorte qu'à peine peut-on former des » conjectures supportables sur la naissance de cet » art de communiquer ses pensées & d'établir un » commerce entre les esprits.

» Le premier langage de l'homme, le langage » le plus universel, le plus énergique, & le seul » dont il eût besoin avant qu'il fallût persuader » des hommes assemblés, est le cri de la nature. » Comme ce cri n'étoit arraché que par une sorte » d'instinct dans les occasions pressantes, pour implorer du secours dans les grands dangers ou » du soulagement dans les maux violents, il n'étoit » pas d'un grand usage dans le cours ordinaire de » la vie, où règnent des sentiments plus modérés. » Quand les idées des hommes commencèrent à » s'étendre & à se multiplier, & qu'il s'établit » entre eux une communication plus étroite, ils » cherchèrent des signes plus nombreux & un langage plus étendu. Ils multiplièrent les inflexions » de la voix, & y joignirent les gestes, qui, par » leur nature, sont plus expressifs, & dont le sens » dépend moins d'une détermination antérieure. Ils

» exprimoient donc les objets visibles & mobiles » par des gestes, & ceux qui frapent l'ouïe par » des sons imitatifs : mais comme le geste n'in- » dique guère que les objets présents ou faciles à » décrire, & les actions visibles ; qu'il n'est pas » d'un usage universel, puisque l'obscurité ou l'in- » terposition d'un corps le rendent inutile ; & qu'il » exige l'attention plus tôt qu'il ne l'excite ; on » s'avisa enfin de lui substituer les articulations de » la voix, qui, sans avoir le même raport avec » certaines idées, sont plus propres à les représenter » toutes comme signes institués ; substitution qui » ne peut se faire que d'un commun consentement » & d'une manière assez difficile à pratiquer pour » des hommes dont les organes grossiers n'avoient » encore aucun exercice, & plus difficile encore » à concevoir en elle-même, puisque cet accord » unanime dut être motivé, & que la parole » paroît avoir été fort nécessaire pour établir l'usage » de la parole.

» On doit juger que les premiers mots dont » les hommes firent usage, eurent dans leurs esprits » une signification beaucoup plus étendue que n'ont » ceux qu'on emploie dans les *Langues* déja for- » mées, & qu'ignorant la division du discours en ses » parties constitutives, ils donnèrent d'abord à chaque » mot le sens d'une proposition entière. Quand ils » commencèrent à distinguer le sujet d'avec l'attribut, » le verbe d'avec le nom, ce qui ne fut pas un médio- » cre effort de génie, les substantifs ne furent d'abord » qu'autant de noms propres, l'infinitif fut le seul » temps des verbes ; & à l'égard des adjectifs, la » notion ne s'en dut dèveloper que fort diffici- » lement, parce que tout adjectif est un mot abs- » trait, & que les abstractions sont des opérations » pénibles & peu naturelles.

» Chaque objet reçut d'abord un nom particu- » lier, sans égard aux genres & aux espèces, que » ces premiers instituteurs n'étoient pas en état de » distinguer ; & tous les individus se présentèrent » isolés à leur esprit, comme ils le sont dans le » tableau de la nature. Si un chêne s'appeloit *A*, » un autre chêne s'appeloit *B* ; de sorte que plus » les connoissances étoient bornées, & plus le dic- » tionnaire devint étendu. L'embarras de toute » cette nomenclature ne put être levé facilement : » car pour ranger les êtres sous des dénominations » communes & génériques, il en falloit connoître » les propriétés & les différences ; il falloit des » observations & des définitions, c'est à dire, de » l'histoire naturelle & de la métaphysique, beau- » coup plus que les hommes de ce temps-là n'en » pouvoient avoir.

» D'ailleurs, les idées générales ne peuvent » s'introduire dans l'esprit qu'à l'aide des mots, » & l'entendement ne les saisit que par des pro- » positions. C'est une des raisons pourquoi les » animaux ne sauroient se former de telles idées, » ni jamais acquérir la perfectibilité qui en dépend. » Quand un singe va, sans hésiter, d'une noix à » l'autre, pense-t-on qu'il ait l'idée générale de » cette sorte de fruit, & qu'il compare son arché- » type à ces deux individus ? Non sans doute ; mais » la vûe de l'une de ces noix rappelle à sa mé- » moire les sensations qu'il a reçues de l'au- » tre, & ses yeux modifiés d'une certaine ma- » nière, annoncent à son goût la modification » qu'il va recevoir. Toute idée générale est pu- » rement intellectuelle ; pour peu que l'imagi- » nation s'en mêle, l'idée devient aussi tôt parti- » culière. Essayez de vous tracer l'image d'un » arbre en général, vous n'en viendrez jamais à » bout ; malgré vous il faudra le voir petit ou » grand, rare ou touffu, clair ou foncé ; & s'il » dépendoit de vous de n'y voir que ce qui se » trouve en tout arbre, cette image ne ressem- » bleroit plus à un arbre. Les êtres purement abs- » traits se voient de même, ou ne se conçoivent » que par le discours. La définition seule du triangle » vous en donne la véritable idée : si tôt que vous » en figurez un dans votre esprit, c'est un tel » triangle & non pas un autre, & vous ne pouvez » éviter d'en rendre les lignes sensibles ou le » plan coloré. Il faut donc énoncer des propo- » sitions ; il faut donc parler pour avoir des idées » générales : car si tôt que l'imagination s'arrête, » l'esprit ne marche plus qu'à l'aide du discours. » Si donc les premiers inventeurs n'ont pu donner » des noms qu'aux idées qu'ils avoient déja, il » s'ensuit que les premiers substantifs n'ont pu » jamais être que des noms propres.

» Mais lorsque, par des moyens que je ne conçois » pas, nos nouveaux grammairiens commencèrent » à étendre leurs idées & à généraliser leurs mots, » l'ignorance des inventeurs dut assujettir cette » méthode à des bornes fort étroites ; & comme » ils avoient d'abord trop multiplié les noms des » individus, faute de connoître les genres & les » espèces, ils firent ensuite trop d'espèces & de » genres, faute d'avoir considéré les êtres par toutes » leurs différences. Pour pousser les divisions assez » loin, il eût fallu plus d'expérience & de lumière » qu'ils n'en pouvoient avoir, & plus de recherches » & de travail qu'ils n'y en vouloient employer. » Or, si même aujourdhui l'on découvre chaque » jour de nouvelles espèces qui avoient échapé » jusqu'ici à toutes nos observations, qu'on pense » combien il dut s'en dérober à des hommes qui » ne jugeoient des choses que sur le premier aspect ! » Quant aux classes primitives & aux notions les » plus générales, il est superflu d'ajouter qu'elles » durent leur échaper encore : comment, par » exemple, auroient-ils imaginé ou entendu les » mots de *matière*, d'*esprit*, de *substance*, de » *mode*, de *figure*, de *mouvement*, puisque nos » philosophes, qui s'en servent depuis si long » temps, ont bien de la peine à les entendre eux- » mêmes, & que les idées qu'on attache à ces » mots étant purement métaphysiques, ils n'en » trouvoient aucun modèle dans la nature ? »

Après s'être étendu, comme on vient de le voir, sur les premiers obstacles qui s'opposent à l'institution conventionnelle des *Langues*, M. Rousseau se fait un terme de comparaison de l'invention des seuls substantifs physiques, qui sont la partie de la *Langue* la plus facile à trouver, pour juger du chemin qui lui reste à faire jusqu'au terme où elle pourra exprimer toutes les pensées des hommes, prendre une forme constante, être parlée en public, & influer sur la société : il invite le lecteur à réfléchir sur ce qu'il a fallu de temps & de connoissances pour trouver les nombres, qui supposent les méditations philosophiques les plus profondes, & l'abstraction la plus métaphysique, la plus pénible, & la moins naturelle ; les autres mots abstraits, les aöristes & tous les temps des verbes, les particules, la syntaxe ; lier les propositions, les raisonnements, & former toute la logique du discours : après quoi voici comme il conclut. « Quant à moi, effrayé des » difficultés qui se multiplient, & convaincu de » l'impossibilité presque démontrée que les *Langues* ayent pu naître & s'établir par des moyens » purement humains, je laisse à qui voudra l'entreprendre la discussion de ce difficile problême, » *lequel a été le plus nécessaire de la société* » *déja liée à l'institution des* Langues, *ou des* » Langues *déja inventées, à l'établissement de la* » *société* ».

Il étoit difficile d'exposer plus nettement l'impossibilité qu'il y a à déduire l'origine des *Langues*, de l'hypothèse révoltante de l'homme supposé sauvage dans les premiers jours du monde ; & pour en faire voir l'absurdité, il m'a paru important de ne rien perdre des aveux d'un philosophe, qui l'a adoptée pour y fonder l'inégalité des conditions, & qui, malgré la pénétration & la subtilité qu'on lui connoît, n'a pu tirer de ce principe chimérique tout l'avantage qu'il s'en étoit promis, ni peut-être celui même qu'il croit en avoir tiré.

Qu'il me soit permis de m'arrêter un instant sur ces derniers mots. Le philosophe de Genève a bien senti que l'inégalité des conditions étoit une suite nécessaire de l'établissement de la société ; que l'établissement de la société & l'institution du langage se supposoient respectivement, puisqu'il regarde comme un problême difficile de discuter lequel des deux a été pour l'autre d'une nécessité antécédente plus considérable. Que ne faisoit-il encore quelques pas ? Ayant vu d'une manière démonstrative que les *Langues* ne peuvent tenir à l'hypothèse de l'homme né sauvage, ni s'être établies par des moyens purement humains, que ne concluoit-il la même chose de la société ? que n'abandonnoit-il entièrement son hypothèse, comme aussi incapable d'expliquer l'un que l'autre ? D'ailleurs, la supposition d'un fait que nous savons, par le témoignage le plus sûr, n'avoir point été, loin d'être admissible comme principe explicatif de faits réels, ne doit être regardée que comme une fiction chimérique & propre à égarer.

Mais suivons le simple raisonnement. Une *Langue* est, sans contredit, la totalité des usages propres à une nation pour exprimer les pensées par la voix ; & cette expression est le véhicule de la communication des pensées. Ainsi, toute *Langue* suppose une société préexistante, qui, comme société, aura eu besoin de cette communication, & qui, par des actes déja réitérés, aura fondé les usages qui constituent le corps de sa *Langue*. D'autre part, une société formée par les moyens humains que nous pouvons connoître, présuppose un moyen de communication pour fixer d'abord les devoirs respectifs des associés, & ensuite pour les mettre en état de les exiger les uns des autres. Que suit-il de là ? que si l'on s'obstine à vouloir fonder la première *Langue* & la première société par des voies humaines, il faut admettre l'éternité du monde & des générations humaines, & renoncer par conséquent à une première société & à une première *Langue* proprement dites : sentiment absurde en soi, puisqu'il implique contradiction, & démenti d'ailleurs par la droite raison, & par la foule accablante des témoignages de toute espèce qui certifient la nouveauté du monde : *Nulla igitur in principio facta est ejusmodi congregatio ; nec unquam fuisse homines in terrâ qui propter infantiam non loquerentur, intelliget cui ratio non deest.* (Lactance, *De vero cultu, cap. x*). C'est que si les hommes commencent par exister sans parler, jamais ils ne parleront. Quand on sait quelques *Langues*, on pourroit aisément en inventer une autre ; mais si l'on n'en sait aucune, on n'en saura jamais, à moins qu'on n'entende parler quelqu'un. L'organe de la parole est un instrument qui demeure oisif & inutile, s'il n'est mis en jeu par les impressions de l'ouie : personne n'ignore que c'est la surdité originelle qui tient dans l'inaction la bouche des muets de naissance ; & l'on sait, par plus d'une expérience bien constatée, que des hommes élevés par accident loin du commerce de leurs semblables & dans le silence des forêts, n'y avoient appris à prononcer aucun son articulé ; qu'ils imitoient seulement les cris naturels des animaux avec lesquels ils s'étoient trouvés en liaison ; & que, transplantés dans notre société, ils avoient eu bien de la peine à imiter le langage qu'ils entendoient, & ne l'avoient jamais fait que très-imparfaitement. *Voyez* les notes sur le *discours de* M. J. J. Rousseau, *sur l'origine & les fondements de l'inégalité parmi les hommes.*

Hérodote raconte qu'un roi d'Égypte fit élever deux enfans ensemble, mais dans le silence ; qu'une chèvre fut leur nourrice ; qu'au bout de deux ans ils tendirent la main à celui qui étoit chargé de cette éducation expérimentale, & lui dirent *Beccos* ; & que le roi ayant su que *Bek*, en *Langue* phrygienne, signifie *pain*, il en conclut que le lan-

gage phrygien étoit naturel, & que les phrygiens étoient les plus anciens peuples du monde (*Lib. II, cap. ij.*). Les égyptiens ne renoncèrent pas à leurs prétentions d'ancienneté, malgré cette décision de leur prince, & ils firent bien : il est évident que ces enfants parloient comme la chèvre leur nourrice, que les grecs nomment βέκκη par onomatopée ou imitation du cri de cet animal ; & ce cri ne ressemble que par hasard au *Bek* (pain) des phrygiens.

Si la conséquence que le roi d'Égypte tira de cette observation en étoit mal déduite, elle étoit encore vicieuse par la supposition d'un principe erroné, qui consistoit à croire qu'il y eût une *Langue* naturelle à l'homme. C'est la pensée de ceux qui, effrayés des difficultés du systême que l'on vient d'examiner sur l'origine des *Langues*, ont cru ne devoir pas prononcer que la première vînt miraculeusement de l'inspiration de Dieu même.

Mais s'il y avoit une *Langue* qui tînt à la nature de l'homme, ne seroit-elle pas commune à tout le genre humain, sans distinction de temps, de climats, de gouvernements, de religions, de mœurs, de lumières acquises, de préjugés, ni d'aucunes des autres causes qui occasionnent les différences des *Langues* ? Les muets de naissance, que nous savons ne l'être que faute d'entendre, ne s'aviseroient-ils pas du moins de parler la *Langue* naturelle, vu sur-tout qu'elle ne seroit étouffée chez eux par aucun usage ni aucun préjugé contraire ?

Ce qui est vraiment naturel à l'homme, est immuable comme son essence ; aujourdhui, comme dès l'aurore du monde, une pente secrète, mais invincible, met dans son ame un désir constant du bonheur, suggère aux deux sexes cette concupiscence mutuelle qui perpétue l'espèce, fait passer de générations en générations cette aversion pour une entière solitude, qui ne s'éteint jamais dans le cœur même de ceux que la sagesse ou la religion a jetés dans la retraite. Mais rapprochons-nous de notre objet : le langage naturel de chaque espèce de brute, ne voyons-nous pas qu'il est inaltérable ? Depuis le commencement jusqu'à nos jours, on a par-tout entendu les lions *rugir*, les taureaux *mugir*, les chevaux *hennir*, les ânes *braire*, les chiens *aboyer*, les loups *hurler*, les chats *miauler*, &c. ces mots mêmes, formés dans toutes les *Langues* par onomatopée, sont des témoignages rendus à la distinction du langage de chaque espèce, & à l'incorruptibilité, si on peut le dire, de chaque idiôme spécifique.

Je ne prétends pas insinuer au reste, que le langage des animaux soit propre à peindre le précis analytique de leurs pensées, ni qu'il faille leur accorder une raison comparable à la nôtre, comme le pensoient Plutarque, Sextus Empiricus, Porphyre, & comme l'ont avancé quelques modernes, & entre autres If. Vossius, qui a poussé l'indécence de son assertion jusqu'à trouver plus de raison dans le langage des animaux, *quæ vulgò bruta creduntur*, dit-il (*Lib. de viribus rythmi, p. 66*). Je m'en suis expliqué ailleurs. *Voyez* INTERJECTION. La parole nous est donnée pour exprimer les sentiments intérieurs de notre ame & les idées que nous avons des objets extérieurs ; en sorte que chacune des *Langues* que l'homme parle fournit des expressions au langage du cœur & à celui de l'esprit. Le langage des animaux paroît n'avoir pour objet que les sensations intérieures ; & c'est pour cela qu'il est invariable comme leur manière de sentir, si même l'invariabilité de leur langage n'en est la preuve. C'est la même chose parmi nous : nous ferons entendre par-tout l'état actuel de notre ame par nos interjections, parce que les sons que la nature nous dicte dans les grands & premiers mouvements de notre ame, sont les mêmes pour toutes les *Langues* ; nos usages, à cet égard, ne sont point arbitraires, parce qu'ils sont naturels. Il en seroit de même du langage analytique de l'esprit ; s'il étoit naturel, il seroit immuable & unique.

Que reste-t-il donc à conclure pour indiquer une origine raisonnable au langage ? L'hypothèse de l'homme sauvage, démentie par l'histoire authentique de la Genèse, ne peut d'ailleurs fournir aucun moyen plausible de former une première *Langue* ; la supposer naturelle, est une autre pensée inalliable avec les procédés constants & uniformes de la nature : c'est donc Dieu lui-même qui, non content de donner aux deux premiers individus du genre humain la précieuse faculté de parler, la mit encore aussi tôt en plein exercice, en leur inspirant immédiatement l'envie & l'art d'imaginer les mots & les tours nécessaires aux besoins de la société naissante. C'est à peu près ce que paroît en dire l'auteur de l'Ecclésiastique (*XVII. 5*) : *Consilium*, & Linguam, & *oculos*, & *aures*, & *cor dedit illis excogitandi ; & disciplinâ intellectûs explevit illos*. Voilà bien exactement tout ce qu'il faut pour justifier mon opinion : l'envie de communiquer sa pensée, *consilium* ; la faculté de le faire, *Linguam* ; des yeux pour reconnoître au loin les objets environnants & soumis au domaine de l'homme, afin de les distinguer par leurs noms, *oculos* ; des oreilles afin de s'entendre mutuellement, sans quoi la communication des pensées & la tradition des usages qui servent à les exprimer auroient été impossibles, *aures* ; l'art d'assujettir les mots aux lois d'une certaine analogie, pour éviter la trop grande multiplication des mots primitifs, & cependant donner à chaque être son signe propre, *cor excogitandi* ; enfin l'intelligence nécessaire pour distinguer & nommer les points de vûe abstraits les plus essenciels, pour donner à l'ensemble de l'élocution une forme aussi expressive que chacune des parties de l'oraison peut l'être en particulier, & pour retenir le tout, *disciplinâ intellectûs*. Cette doctrine se confirme par le texte de la Genèse, qui nous apprend ce que fut Adam lui-même, qui

fut le nomenclateur primitif des animaux, & qui nous le présente comme occupé de ce soin fondamental par l'avis exprès & sous la direction du Créateur (*Gen. II. 19. 20*). *Formatis igitur, dominus Deus, de humo cunctis animantibus terræ & universis volatilibus cœli, adduxit ea ad Adam, ut videret quid vocaret ea; omne enim quod vocavit Adam animæ viventis, ipsum est nomen ejus : appellavitque Adam nominibus suis cuncta animantia, & universa volatilia cœli, & omnes bestias terræ.* Avec un témoignage si respectable & si bien établi de la véritable origine & de la société & du langage, comment se trouve-t-il encore parmi nous des hommes qui osent interpréter l'œuvre de Dieu par les délires de leur imagination, & substituer leurs pensées aux documents que l'Esprit saint lui-même nous a fait passer ? Cependant, à moins d'introduire le pyrrhonisme historique le plus ridicule & le plus scandaleux tout à la fois, le récit de Moïse a droit de subjuguer la croyance de tout homme raisonnable, plus qu'aucun autre historien. Il est si sûr de ses dates, qu'il parle continuellement en homme qui ne craint pas d'être démenti par aucun monument antérieur, quelque court que puisse être l'espace qu'il assigne; & telle est la condition génante qu'il s'impose lorsqu'il parle de la première multiplication des *Langues*; évènement miraculeux, qui mérite attention, & sur lequel j'emprunterai les termes mêmes de M. Pluche (*Spect. de la nature, tom. VIII, part. I, pag. 96 & suiv*).

Art. II. *Multiplication miraculeuse des* Langues. « Moïse tient tout le genre humain rassemblé » sur l'Euphrate à la ville de Babel & ne parlant » qu'une même *Langue*, environ huit-cents ans » avant lui. Toute son histoire tomboit en poussière devant deux inscriptions antérieures en deux » *Langues* différentes. Un homme qui agit avec » cette confiance, trouvoit sans doute la preuve » & non la réfutation de ses dates dans les monuments égyptiens, qu'il connoissoit parfaitement. » C'est plus tôt l'exactitude de son récit qui réfute » par avance les fables postérieurement introduites » dans les annales égyptiennes.

» Ce point d'histoire est important : considérons-le par parties, & regardons toujours à côté » de Moïse si la nature & la société nous offrent » les vestiges & les preuves de ce qu'il avance.

» Les enfants de Noé, multipliés & mal à l'aise » dans les rochers de la Gordyenne où l'arche » s'étoit arrétée, passèrent le Tigre & choisirent » les fertiles campagnes de Singar ou Sennahar, » dans la basse Mésopotamie, vers le confluent du » Tigre & de l'Euphrate, pour y établir leur » séjour comme dans le pays le plus uni & le » plus gras qu'ils connussent. La nécessité de pourvoir aux besoins d'une énorme multitude d'habitants & de troupeaux les obligeant à s'étendre, » & n'ayant point d'objet dans cette plaine immense qui pût être apperçu de loin, *Bâtissons*, » dirent-ils, *une ville & une tour qui s'élève dans* » *le ciel*; *faisons-nous une marque* (1) *reconnoissable, pour ne nous pas désunir en nous* » *dispersant de côté & d'autre.* Manquant de » pierres, ils cuisirent des briques; & l'asphalte » ou le bitume, que le pays leur fournissoit en » abondance, leur tint lieu de ciment. Dieu jugea » à propos d'arrêter l'entreprise en diversifiant leur » langage. La confusion se mit parmi eux, & ce » lieu en prit le nom de Babel, qui signifie *confusion*. Y a-t-il eu une ville du nom de Babel, » une tour connue qui ait accompagné cette ville, » une plaine de Sinhar en Mésopotamie, un fleuve » Euphrate, des campagnes infiniment fertiles & » parfaitement unies de façon à rendre la précaution d'une très-haute tour intelligible & raisonnable ? enfin l'asphalte est-il une production » naturelle de ce pays ? Toute l'Antiquité profane » a connu, dès les premiers temps où l'on a commencé à écrire, & l'Euphrate & l'égalité de la » plaine. Ptolomée, dans ses cartes d'Asie, termine la plaine de Mésopotamie au mont Sinhar, » du côté du Tigre. Tous les historiens nous parlent de la parfaite égalité des terres du côté de » Babylone, jusques là qu'on y élevoit les beaux » jardins sur quelques masses de bâtiments en brique, » pour les détacher de la plaine & varier les » aspects auparavant trop uniformes. Ammien-Marcellin, qui a suivi l'empereur Julien dans cette » contrée, Pline & tous les géographes, tant anciens » que modernes, attestent pareillement l'étendue » & l'égalité des plaines de la Mésopotamie, où la » vûe se perd sans aucun objet qui la fixe. Ils nous » y font remarquer l'abondance du bitume qui y » coule naturellement, & la fertilité incroyable » de l'ancienne Babylonie. Tout concourt donc à » nous faire reconnoître les restes du pays d'Éden, » & l'exactitude de toutes les circonstances où » Moïse s'engage. Toute la littérature profane » rend hommage à l'Écriture, au lieu que les histoires chinoises & égyptiennes sont comme si » elles étoient tombées de la lune ».

« Le crime que Moïse attribue aux enfants de Noé « n'est pas, comme les LXX l'ont traduit, *de se* » *vouloir faire un nom avant la dispersion*; » mais, comme porte littéralement le texte original, c'étoit de se construire une habitation qui » pût contenir un peuple nombreux, & d'y joindre » une tour qui, étant vue de loin, devînt un signe » de ralliement, *pour prévenir les égarements &* » *la séparation.* C'est ce qu'ils expriment fort simplement en ces termes : *Faisons-nous une* » *marque pour* (2) *ne nous point désunir en nous* » *avançant en différentes contrées* ».

(1) En hébreu *shem*, une marque. Le grec σῆμα, une *marque*, en est venu. Ce mot signifie aussi un *nom*; mais ce n'est pas ici.

(2) Hebr. *pen*, (ne forte).

» L'inconvénient qu'ils vouloient éviter avec » soin, étoit précisément ce que Dieu vouloit & » exigeoit d'eux. Ils savoient très-bien que Dieu » les appeloit depuis un siècle & plus à se dis- » tribuer par colonies d'une contrée dans une autre, » & ils prenoient des mesures pour empêcher ou » pour suspendre long temps l'exécution de ses » volontés. Dieu confondit leur langage ; il peupla » peu à peu chaque pays en y attachant les » habitants que l'usage d'une même *Langue* y » avoit réunis, & que le désagrément de n'entendre » plus les autres familles avoit obligés d'aller » vivre loin d'elles.

» L'état actuel de la terre & toutes les histoires » connues rendent témoignage à l'intention qui a » de bonne heure partagé les *Langues* après le » déluge. Rien de plus digne de la sagesse divine, » que d'avoir d'abord employé, pour peupler » promptement les différentes contrées, le même » moyen qui lui sert encore aujourdhui pour y » fixer les habitants & en empêcher la désertion. » Il y a des pays si bons & il y en a de si dis- » graciés, qu'on quitteroit les uns pour les autres, » si l'usage d'une même *Langue* n'étoit pour les » habitants des plus mauvais une attache propre à » les y retenir, & l'ignorance des autres *Langues* » un puissant moyen d'aversion pour tout autre » pays, malgré les désavantages de la comparaison. » Le miracle raporté par Moïse peuple donc » encore aujourdhui toute la terre aussi réellement » qu'au temps de la dispersion des enfants de Noé; » l'effet en embrasse tous les siècles.

» Un autre moyen de sentir la justesse de ce » récit, consiste en ce que la diversité des *Lan-* » *gues* s'accorde avec les dates de Moïse : cette » diversité devance toutes nos histoires connues; » & d'une autre part, ni les pyramides d'Égypte, » ni les marbres d'Arondel, ni aucun monument » qui porte un caractère de vérité, ne remonte » au dessus. Ajoutons ici que la réunion du genre » humain dans la Chaldée avant la dispersion » des colonies, est un fait très-conforme à la » marche qu'elles ont tenue. Tout part de l'Orient, » les hommes & les arts; tout s'avance peu à peu » vers l'Occident, vers le Midi, & vers le Nord. » L'Histoire montre des rois & de grands établis- » sements au cœur & sur les côtes de l'Asie, lors- » qu'on n'avoit encore aucune connoissance d'autres » colonies plus reculées : celles-ci n'étoient pas » encore, ou elles travailloient à se former. Si » les peuplades chinoise & égyptienne ont eu » de très-bonne heure plus de conformité que les » autres avec les anciens habitants de Chaldée, par » leur inclination sédentaire, par leurs figures » symboliques, par leurs connoissances en Astro- » nomie, & par la pratique de quelques beaux » arts; c'est parce qu'elles se sont tout d'abord » établies dans des pays excellemment bons, où » n'étant traversées ni par les bois, qui ailleurs » couvroient tout, ni par les bêtes, qui troubloient » tous les établissements à l'aide des bois, elles se » sont promptement multipliées, & n'ont point » perdu l'usage des premières inventions. La haute » antiquité de ces trois peuples & leur ressem- » blance en tant de points, montre l'unité de leur » origine & la singulière exactitude de l'histoire » sainte. L'état des autres peuplades fut fort dif- » férent de celles qui s'arrêtèrent de bonne heure » dans les riches campagnes de l'Euphrate, du » Kian, & du Nil. Concevons ailleurs des familles » vagabondes, qui ne connoissoient ni les lieux » ni les routes, & qui tombent à l'aventure » dans un pays misérable, où tout leur manque : » point d'instruments pour exercer ce qu'elles pou- » voient avoir retenu de bon; point de consistance » ni de repos pour perfectionner ce que le besoin » actuel pouvoit leur faire inventer; la modicité » des moyens de subsister les mettoit souvent aux » prises; la jalousie les entre-détruisoit; n'étant » qu'une poignée de monde, un autre peloton les » mettoit en fuite. Cette vie errante & long temps » incertaine fit tout oublier; ce n'est qu'en renouant » le commerce avec l'Orient que les choses ont » changé. Les goths & tout le Nord n'ont cessé » d'être barbares, qu'en s'établissant dans la Gaule » & en Italie; les gaulois & les francs doivent » leur politesse aux romains; ceux-ci avoient été » prendre leurs lois & leur littérature à Athènes. » La Grèce demeura brute jusqu'à l'arrivée de » Cadmus, qui y porta les lettres phéniciennes : » les grecs, enchantés de ce secours, se livrèrent » à la culture de leur *Langue*, à la poésie, & au » chant; ils ne prirent goût à la Politique, à » l'Architecture, à la Navigation, à l'Astronomie, » & à la Peinture, qu'après avoir voyagé à » Memphis, à Tyr, & à la Cour de Perse; ils » perfectionnent tout, mais n'inventent rien. Il » est donc aussi manifeste par l'histoire profane » que par le récit de l'Écriture, que l'Orient est » la source commune des nations & des belles » connoissances : nous ne voyons un progrès con- » traire que dans des temps postérieurs, où la » manie des conquêtes a commencé à reconduire » des bandes d'occidentaux en Asie ».

Il seroit peut-être satisfaisant pour notre curiosité, de pouvoir déterminer en quoi consistèrent les changements introduits à Babel dans le langage primitif, & de quelle manière ils y furent opérés. Il est certain qu'on ne peut établir là-dessus rien de solide ; parce que cette grande révolution dans le langage ne pouvant être regardée que comme un miracle auquel les hommes étoient fort éloignés de s'attendre, il n'y avoit aucun observateur qui eût les yeux ouverts sur ce phénomène ; & que peut-être même, ayant été subit, il n'auroit laissé aucune prise aux observations, quand on s'en seroit avisé : or, rien n'instruit bien sur la nature & les progrès des faits, que les Mémoires formés dans le temps d'après les observations. Cependant quelques écrivains ont donné là-dessus leurs pensées

avec autant d'aſsûrance que s'ils avoient parlé d'après le fait même, ou qu'ils euſſent aſſiſté au conſeil du Très-haut.

Les uns diſent que la multiplication des *Langues* ne s'eſt point faite ſubitement, mais qu'elle s'eſt opérée inſenſiblement, ſelon les principes conſtants de la mutabilité naturelle du langage; qu'elle commença à devenir ſenſible pendant la conſtruction de la ville & de la tour de Babel, qui, au raport d'Euſebe (*in Chron.*), dura quarante ans; que les progrès de cette permutation ſe trouvèrent alors ſi conſidérables, qu'il n'y eut plus moyen de conſerver l'intelligence néceſſaire à la conſommation d'une entrepriſe qui alloit directement contre la volonté de Dieu, & que les hommes furent obligés de ſe ſéparer. (*Voyez l'Introd. à l'hiſt. des juifs* de Prideaux, par Samuel Shucford, *liv. II.*) Mais c'eſt contredire trop formellement le texte de l'Écriture, & ſuppoſer d'ailleurs comme naturelle, une choſe démentie par les effets naturels ordinaires.

Le chapitre *xj* de la Geneſe commence par obſerver que par toute la terre on ne parloit qu'une *Langue*, & qu'on la parloit de la même manière: *Erat autem terra labii unius & ſermonum eorumdem* (*V.* 1); ce qui ſemble marquer la même prononciation, *labii unius*, & la même ſyntaxe, la même analogie, les mêmes tours, *ſermonum eorumdem.* Après cette remarque fondamentale, & enviſagée comme telle par l'hiſtorien ſacré, il raconte l'arrivée des deſcendants de Noé dans la plaine de Sennahar, le projet qu'ils firent d'y conſtruire une ville & une tour pour leur ſervir de ſignal, les matériaux qu'ils employèrent à cette conſtruction; il inſinue même que l'ouvrage fut pouſſé juſqu'à un certain point; puis, après avoir remarqué que le Seigneur deſcendit pour viſiter l'ouvrage, il ajoûte (*V.* 67), *Et dixit* (*Dominus*): *Ecce unus eſt populus &* UNUM LABIUM *omnibus; cœperuntque hoc facere, nec deſiſtent à cogitationibus ſuis donec eas opere compleant. Venite igitur, deſcendamus, &* CONFUNDAMUS IBI LINGUAM *eorum, ut non audiat unuſquiſque vocem proximi ſui.* N'eſt-il pas bien clair qu'il n'y avoit qu'une *Langue* juſqu'au moment où Dieu voulut faire échouer l'entrepriſe des hommes, *unum labium omnibus*; que dès qu'il l'eut réſolu, ſa volonté toute-puiſſante eut ſon effet, *atque ita diviſit eos Dominus* (*V.* 8); que le moyen qu'il employa pour cela fut la diviſion de la *Langue* commune, *confundamus*.... Linguam *eorum*; & que cette confuſion fut ſubite, *confundamus ibi*?

Si cette confuſion du langage primitif n'eût pas été ſubite, comment auroit-elle frapé les hommes au point de la conſtater par un monument durable, comme le nom qui fut donné à cette ville même, *Babel* (confuſion)? *Et idircò vocatum eſt nomen ejus* Babel, *quia ibi confuſum eſt labium univerſæ terræ* (*V.* 9). Comment, après avoir travaillé pendant pluſieurs années en bonne intelligence, malgré les changements inſenſibles qui s'introduiſoient dans le langage, les hommes furent-ils tout à coup obligés de ſe ſéparer faute de s'entendre? Si les progrès de la diviſion étoient encore inſenſibles la veille, ils durent l'être également le lendemain: ou s'il eut le lendemain une révolution extraordinaire qui ne tînt plus à la progreſſion des altérations précédentes, cette progreſſion doit être comptée pour rien dans les cauſes de la révolution; on doit la regarder comme ſubite & comme miraculeuſe dans ſa cauſe autant que dans ſon effet.

Mais il faut bien s'y réſoudre, puiſqu'il eſt certain que la progreſſion naturelle des changements qui arrivent aux *Langues*, n'opère & ne peut jamais opérer la confuſion entre les hommes qui parlent originairement la même. Si un particulier altère l'uſage commun, ſon expreſſion eſt d'abord regardée comme une faute, mais on l'entend ou on le fait expliquer; dans l'un ou l'autre cas, on lui indique la loi fixée par l'uſage, ou du moins on ſe la rappelle. Si cette faute particulière, par quelqu'une des cauſes accidentelles qui font varier les *Langues*, vient à paſſer de bouche en bouche & à ſe répéter, elle ceſſe enfin d'être faute, elle acquiert l'autorité de l'uſage, elle devient propre à la même *Langue* qui la condamnoit autrefois; mais alors même on s'entend encore, puiſqu'on ſe répète. Ainſi entendons-nous les écrivains du ſiècle dernier, ſans appercevoir entre eux & nous que des différences légères qui n'y cauſent aucune confuſion; ils entendoient pareillement ceux du ſiècle précédent, qui étoient dans le même cas à l'égard des auteurs du ſiècle antérieur; & ainſi de ſuite juſqu'au temps de Charlemagne, de Clovis, ſi vous voulez, ou même juſqu'aux plus anciens druïdes, que nous n'entendons plus. Mais ſi la vie des hommes étoit aſſez longue pour que quelques druïdes vécuſſent encore aujourdhui, que la *Langue* fût changée comme elle l'eſt, ou qu'elle ne le fût pas, il y auroit encore intelligence entre eux & nous, parce qu'ils auroient été aſſujettis à céder au torrent des déciſions des uſages des différents ſiècles. Ainſi, c'eſt une véritable illuſion que de vouloir expliquer, par des cauſes naturelles, un évènement qui ne peut être que miraculeux.

D'autres auteurs, convaincus qu'il n'avoit point de cauſe aſſignable dans l'ordre naturel, ont voulu expliquer en quoi a pu conſiſter la révolution étonnante qui fit abandonner l'entrepriſe de Babel. « Ma penſée, dit du Tremblay (*Traité des* Langues, *c. vj*), eſt que Dieu diſpoſa alors les » organes de ces hommes de telle manière, que, » lorſqu'ils voulurent prononcer les mots dont ils » avoient coutume de ſe ſervir, ils en prononcèrent de tout différents pour ſignifier les choſes » dont ils voulurent parler: en ſorte que ceux dont » Dieu

» Dieu voulut changer la *Langue*, se formèrent » des mots tout nouveaux, en articulant leur voix » d'une autre manière qu'ils n'avoient accoutumé » de le faire ; & en continuant ainsi d'articuler » leur voix d'une manière nouvelle toutes les fois » qu'ils parlèrent, ils se firent une *Langue* nou- » velle : car toutes leurs idées se trouvèrent jointes » aux termes de cette nouvelle *Langue*, au lieu » qu'elles étoient jointes aux termes de la *Langue* » qu'ils parloient auparavant. Il y a même lieu » de croire qu'ils oublièrent tellement leur *Langue* » ancienne, qu'ils ne se souvenoient pas même de » l'avoir parlée, & qu'ils ne s'apperçurent du » changement que parce qu'ils ne s'entr'enten- » doient pas tous comme auparavant. C'est ainsi » que je conçois que s'est fait ce changement ; & » supposé la puissance de Dieu sur sa créature, je » ne vois pas en cela un grand mystère, ni pourquoi » les rabins se tourmentent tant pour trouver la » manière de ce changement ».

C'est encore donner ses propres imaginations pour des raisons : la multiplication des *Langues* a pu se faire en tant de manières, qu'il n'est pas possible d'en déterminer une avec certitude, comme préférée exclusivement à toutes les autres. Dieu a pu laisser subsister les mêmes mots radicaux avec les mêmes significations, mais en inspirer des déclinaisons & des constructions différentes ; il a pu substituer dans les esprits d'autres idées à celles qui auparavant étoient désignées par les mêmes mots, altérer seulement la prononciation par le changement des voyelles, ou par celui de consonnes homogènes, substituées les unes aux autres, &c. Qui est-ce qui ôsera assigner la voie qu'il a plu à la Providence de choisir, ou prononcer qu'elle n'en a pas choisi plusieurs à la fois ? *Quis enim cognovit sensum Domini, aut quis consiliarius ejus fuit ?* (Rom. xj. 34.)

Tenons-nous-en aux faits qui nous sont racontés par l'Esprit saint. Nous ne pouvons point douter que ce ne soit lui-même qui a inspiré Moïse. Tout concourt d'ailleurs à confirmer son récit : le spectacle de la nature, celui de la société & des révolutions qui ont changé successivement la scène du monde, les raisonnements fondés sur les observations les mieux constatées, tout dépose les mêmes vérités ; & ce sont les seules que nous puissions affirmer avec certitude, ainsi que les conséquences qui en sortent évidemment.

Dieu avoit fait les hommes sociables ; il leur inspira la première *Langue*, pour être l'instrument de la communication de leurs idées, de leurs besoins, de leurs devoirs réciproques, le lien de leur société, & surtout du commerce de charité & de bienveillance qu'il pose comme le fondement indispensable de cette société.

Lorsqu'il voulut ensuite que leur fécondité servît à couvrir & à cultiver les différentes parties de la terre qu'il avoit soumise au domaine de l'espèce, & qu'il leur vit prendre des mesures pour résister à leur vocation & aux vûes impénétrables de sa Providence ; il confondit la *Langue* primitive, les força ainsi à se séparer en autant de peuplades qu'il en résulta d'idiomes, & à se disperser dans autant de régions différentes.

Tel est le fait de la première multiplication des *Langues* ; & la seule chose qu'il me paroisse permis d'y ajouter raisonnablement, c'est que Dieu opéra subitement dans la *Langue* primitive des changements analogues à ceux que les causes naturelles y auroient amenés par la suite, si les hommes, de leur propre mouvement, s'étoient dispersés en diverses colonies dans les différentes régions de la terre : car, dans les évènements mêmes qui sont hors de l'ordre naturel, Dieu n'agit point contre la nature, parce qu'il ne peut agir contre ses idées éternelles & immuables, qui sont les archétypes de toutes les natures. Cependant ceci même donne lieu à une objection qui mérite d'être examinée ; la voici :

Que le Créateur ait inspiré d'abord au premier homme & à sa compagne la première de toutes les *Langues*, pour servir de lien & d'instrument à la société qu'il lui avoit plu d'établir entre eux ; que l'éducation, secondée par la curiosité naturelle & par la pente que les hommes ont à l'imitation, ait fait passer cette *Langue* primitive de générations en générations ; & qu'ainsi elle ait entretenu, tant qu'elle a subsisté seule, la liaison originelle entre tous les descendants d'Adam & d'Ève ; c'est un premier point qu'il est aisé de concevoir, & qu'il est nécessaire d'avouer.

Que les hommes ensuite, trop épris des douceurs de cette société, ayent voulu éluder l'intention & les ordres du Créateur, qui les destinoit à peupler toutes les parties de la terre ; & que, pour les y contraindre, Dieu ait jugé à propos de confondre leur langage & d'en multiplier les idiomes, afin d'étendre le lien qui les tenoit trop attachés les uns aux autres ; c'est un second point également attesté, & dont l'intelligence n'a pas plus de difficulté, quand on le considère à part.

Mais la réunion de ces deux faits semble donner lieu à une difficulté réelle. Si la confusion des *Langues* jette la division entre les hommes, n'est-elle pas contraire à la première intention du Créateur & au bonheur de l'humanité ? Pour dissiper ce qu'il y a de spécieux dans cette objection, il ne suffit pas d'envisager seulement d'une manière vague & indéfinie l'affection que tout homme doit à son semblable, & dont il a le germe en soi-même. Cette affection a naturellement, c'est à dire, par une suite nécessaire des lois que le Créateur même a établies, différents degrés d'intensité, selon la différence des degrés de liaison qu'il y a entre un homme & un autre. Comme les ondes circulaires qui se forment autour d'une pierre jetée dans l'eau, sont d'autant moins sensibles qu'elles s'éloignent plus du centre de l'ondulation ; ainsi plus les rap-

ports de liaison entre les hommes sont affoiblis par l'éloignement des temps, des lieux, des générations, des intérêts quelconques, moins il y a de vivacité dans les sentiments respectifs de la bienveillance naturelle, qui subsiste pourtant toujours, même dans le plus grand éloignement. Mais loin d'être contraire à cette propagation proportionnelle de bienveillance, la multiplication des *Langues* est en quelque manière dans la même proportion, & adaptée, pour ainsi dire, aux vûes de la charité universelle. Si l'on en met les degrés en parallèle avec les différences du langage, plus il y aura d'exactitude dans la comparaison, plus on se convaincra que l'un est la juste mesure de l'autre; ce qui va devenir plus sensible dans l'article suivant.

Article III. *Analyse & comparaison des* Langues. Toutes les *Langues* ont un même but, qui est l'énonciation des pensées. Pour y parvenir, toutes emploient le même instrument, qui est la voix: c'est comme l'esprit & le corps du langage. Or il en est, jusqu'à un certain point, des *Langues* ainsi considérées, comme des hommes mêmes qui les parlent.

Toutes les âmes humaines, si l'on en croit l'École cartésienne, sont absolument de même espèce, de même nature; elles ont les mêmes facultés au même degré, le germe des mêmes talents, du même esprit, du même génie; & elles n'ont entre elles que des différences numériques & individuelles: les différences qu'on y aperçoit dans la suite tiennent à des causes extérieures, à l'organisation intime des corps qu'elles animent, aux divers tempéraments que les conjonctures y établissent; aux occasions plus ou moins fréquentes, plus ou moins favorables, pour exciter en elles des idées, pour les rapprocher, les combiner, les déveloper; aux préjugés plus ou moins heureux, qu'elles reçoivent par l'éducation, les mœurs, la religion, le gouvernement politique, les liaisons domestiques, civiles, & nationales, &c.

Il en est encore à peu près de même des corps humains. Formés de la même matière, si on considère la figure dans ses traits principaux, elle paroît, pour ainsi dire, jetée dans le même moule: cependant il n'est peut-être pas encore arrivé qu'un seul homme ait eu avec un autre une ressemblance de corps bien exacte. Quelque connexion physique qu'il y ait entre homme & homme, dès qu'il y a diversité d'individus, il y a des différences plus ou moins sensibles de figure, outre celles qui sont dans l'intérieur de la machine: ces différences sont plus marquées, à proportion de la diminution des causes convergentes vers les mêmes effets. Ainsi, tous les sujets d'une même nation ont entre eux des différences individuelles avec les traits de la ressemblance nationale: la ressemblance nationale d'un peuple n'est pas la même que la ressemblance nationale d'un autre peuple voisin, quoiqu'il y ait encore entre les deux des caractères d'approximation; ces caractères s'affoiblissent, & les traits différenciels augmentent à mesure que les termes de comparaison s'éloignent, jusqu'à ce que la très-grande diversité des climats, & des autres causes qui en dépendent plus ou moins, ne laisse plus subsister que les traits de la ressemblance spécifique sous les différences tranchantes des blancs & des nègres, des lapons & des européens méridionaux.

Distinguons pareillement dans les *Langues* l'esprit & le corps; l'objet commun qu'elles se proposent, & l'instrument universel dont elles se servent pour l'exprimer; en un mot, les pensées & les sons articulés de la voix: nous y démêlerons ce qu'elles ont nécessairement de commun, & ce qu'elles ont de propre sous chacun de ces deux points de vûe, & nous nous mettrons en état d'établir des principes raisonnables sur la génération des *Langues*, sur leur mélange, leur affinité, & leur mérite respectif.

§. I. L'esprit humain, je l'ai déja dit ailleurs (*Voyez* GRAMMAIRE & INVERSION), vient à bout de distinguer des parties dans sa pensée, tout indivisible qu'elle est, en séparant, par le secours de l'abstraction, les différentes idées qui en constituent l'objet, & les diverses relations qu'elles ont entre elles à cause du rapport qu'elles ont toutes à la pensée indivisible dans laquelle on les envisage. Cette analyse, dont les principes tiennent à la nature de l'esprit humain, qui est la même partout, doit montrer partout les mêmes résultats, ou du moins des résultats semblables, faire envisager les idées de la même manière, & établir dans les mots la même classification.

Ainsi, il y a dans toutes les *Langues* formées, des mots destinés à exprimer les êtres, soit réels, soit abstraits, dont les idées peuvent être les objets de nos pensées, & des mots pour désigner les relations générales des êtres dont on parle. Les mots du premier genre sont déclinables, c'est à dire, susceptibles de diverses inflexions relatives aux vûes de l'analyse, qui peut envisager les mêmes êtres sous divers aspects dans diverses circonstances: les mots du second genre sont indéclinables, parce qu'ils présentent toujours la même idée sous le même aspect.

Les mots déclinables ont partout une signification définie, ou une signification indéfinie. Ceux de la première classe présentent à l'esprit des êtres déterminés, & il y en a deux espèces: les noms, qui déterminent les êtres par l'idée de la nature; les pronoms, qui les déterminent par l'idée d'une relation personnelle. Ceux de la seconde classe présentent à l'esprit des êtres indéterminés; & il y en a aussi deux espèces: les adjectifs, qui les désignent par l'idée précise d'une qualité ou d'une relation particulière, communicable à plusieurs natures, dont elle est une partie soit essencielle soit accidentelle; & les verbes, qui les désignent par l'idée précise de l'existence intellectuelle sous

un attribut également communicable à plusieurs natures.

Les mots indéclinables se divisent universellement en trois espèces, qui sont les prépositions, les adverbes, & les conjonctions : les prépositions, pour désigner les rapports généraux avec abstraction des termes ; les adverbes, pour désigner les rapports particuliers à un terme déterminé ; & les conjonctions, pour désigner la liaison des diverses parties du discours. *Voyez* MOT *& toutes les espèces.*

Je ne parle point ici des interjections, parce que cette espèce de mot sert, non pas à l'énonciation des pensées de l'esprit, mais à l'indication des sentiments de l'âme ; que les interjections ne sont point des instruments arbitraires de l'art de parler, mais des signes naturels de sensibilité, antérieurs à tout ce qui est arbitraire, & si peu dépendants de l'art de parler & des *Langues*, qu'ils ne manquent pas même aux muets de naissance.

Pour ce qui est des relations qui naissent entre les idées partielles, du rapport général qu'elles ont toutes à une même pensée indivisible ; ces relations, dis-je, supposent un ordre fixe entre leur terme : la priorité est propre au terme antécédent ; la postériorité est essencielle au terme conséquent. D'où il suit qu'entre les idées partielles d'une même pensée, il y a une succession fondée sur leurs relations résultantes du rapport qu'elles ont toutes à cette pensée. *Voyez* INVERSION. Je donne à cette succession le nom d'*Ordre analytique*, parce qu'elle est tout à la fois le résultat de l'analyse de la pensée, & le fondement de l'analyse du discours, en quelque *Langue* qu'il soit énoncé.

La parole, en effet, doit être l'image sensible de la pensée ; tout le monde en convient : mais toute image sensible suppose, dans son original, des parties, un ordre, & une proportion entre ces parties ; ainsi, il n'y a que l'analyse de la pensée, qui puisse être l'objet naturel & immédiat de l'image sensible que la parole doit produire dans toutes les *Langues* ; & il n'y a que l'ordre analytique, qui puisse régler l'ordre & la proportion de cette image successive & fugitive. Cette règle est sûre, parce qu'elle est immuable, comme la nature même de l'esprit humain, qui en est la source & le principe. Son influence sur toutes les *Langues* est aussi nécessaire qu'universelle : sans ce prototype original & invariable, il ne pourroit y avoir aucune communication entre les hommes des différents âges du monde, entre les peuples des diverses régions de la terre, pas même entre deux individus quelconques ; parce qu'ils n'auroient pas un terme immuable de comparaison, pour y rapporter leurs procédés respectifs.

Mais au moyen de ce terme commun de comparaison, la communication est établie généralement partout, avec les seules difficultés qui naissent des différentes manières de peindre le même objet. Les hommes qui parlent une même *Langue* s'entendent entre eux ; parce qu'ils peignent le même original, sous le même aspect, avec les mêmes couleurs. Deux peuples voisins, comme les françois & les italiens, qui, avec des mots différents, suivent à peu près une même construction, parviennent aisément à entendre la *Langue* les uns des autres ; parce que les uns & les autres peignent encore le même original & à peu près dans la même attitude, quoiqu'avec des couleurs différentes. Deux peuples plus éloignés, dont les mots & la construction diffèrent entièrement, comme les françois, par exemple, & les latins, peuvent encore s'entendre réciproquement, quoique peut-être avec un peu plus de difficulté : c'est toujours la même raison ; les uns & les autres peignent le même objet original, mais dessiné & colorié diversement.

L'ordre analytique est donc le lien universel de la communicabilité de toutes les *Langues*, & du commerce de pensées, qui est l'âme de la société : c'est donc le terme où il faut réduire toutes les phrases d'une *Langue* étrangère dans l'intelligence de laquelle on veut faire quelques progrès sûrs, raisonnés, & approfondis ; parce que tout le reste n'est, pour ainsi dire, qu'une affaire de mémoire, où il n'est plus question que de s'assûrer des décisions arbitraires du bon usage. Cette conséquence, que les réflexions suivantes ne feront que confirmer & déveloper davantage, est le vrai fondement de la méthode pratique que je propose ailleurs (*article* MÉTHODE) pour la *Langue* latine, qui est le premier objet des études publiques & ordinaires de l'Europe ; & cette méthode, à cause de l'universalité du principe, peut être appliquée avec un pareil succès à toutes les *Langues* étrangères, mortes ou vivantes, que l'on se propose d'étudier ou d'enseigner.

Voila donc ce qui se trouve universellement dans l'esprit de toutes les *Langues* ; la succession analytique des idées partielles qui constituent une même pensée, & les mêmes espèces de mots pour représenter les idées partielles envisagées sous les mêmes aspects. Mais elles admettent toutes, sur ces deux objets généraux, des différences qui tiennent au génie des peuples qui les parlent, & qui sont elles-mêmes tout à la fois les principaux caractères du génie de ces *Langues*, & les principales sources des difficultés qu'il y a à traduire exactement de l'une en l'autre.

1°. Par rapport à l'ordre analytique, il y a deux moyens par lesquels il peut être rendu sensible dans l'énonciation vocale de la pensée. Le premier, c'est de ranger les mots dans l'élocution, selon le même ordre qui résulte de la succession analytique des idées partielles : le second, c'est de donner, aux mots déclinables, des inflexions ou des terminaisons relatives à l'ordre analytique, & d'en régler ensuite l'arrangement dans l'élocution par

d'autres principes, capables d'ajouter quelque perfection à l'art de la parole. De là la division la plus universelle des *Langues* en deux espèces générales, que l'abbé Girard (*Princ. disc. I. t.* 1, *page* 23) appelle *analogues* & *transpositives*, & auxquelles je conserverai les mêmes noms, parce qu'ils me paroissent en caractériser très-bien le génie distinctif.

Les *Langues analogues* sont celles dont la syntaxe est soumise à l'ordre analytique, parce que la succession des mots, dans le discours, y suit la gradation analytique des idées; la marche de ces *Langues* est effectivement analogue & en quelque sorte parallèle à celle de l'esprit même, dont elle suit pas à pas les opérations.

Les *Langues transpositives* sont celles qui, dans l'élocution, donnent aux mots des terminaisons relatives à l'ordre analytique, & qui acquièrent ainsi le droit de leur faire suivre dans le discours une marche libre & tout à fait indépendante de la succession naturelle des idées. Le françois, l'italien, l'espagnol, &c, sont des *Langues* analogues; le grec, le latin, l'allemand, &c, sont des *Langues* transpositives.

Au reste, cette première distinction des *Langues* ne porte pas sur des caractères exclusifs; elle n'indique que la manière de procéder la plus ordinaire: car les *Langues* analogues ne laissent pas d'admettre quelques inversions légères & faciles à ramener à l'ordre naturel, comme les transpositives règlent quelquefois leur marche sur la succession analytique, ou s'en rapprochent plus ou moins. Assez communément le besoin de la clarté, qui est la qualité la plus essencielle de toute énonciation, l'emporte sur le génie des *Langues* analogues, & les détourne de la voie analytique dès qu'elle cessé d'être la plus lumineuse: les *Langues* transpositives, au contraire, y ramènent leurs procédés, quelquefois dans la même vûe, & d'autres fois pour suivre ou les impressions du goût ou les lois de l'harmonie. Mais dans les unes & dans les autres, les mots portent l'empreinte du génie caractéristique: les noms, les pronoms, & les adjectifs, déclinables par nature, se déclinent en effet dans les *Langues* transpositives, afin de pouvoir se prêter à toutes les inversions usuelles, sans faire disparoître les traits fondamentaux de la succession analytique; dans les *Langues* analogues, ces mêmes espèces de mots ne se déclinent point, parce qu'ils doivent toujours se succéder dans l'ordre analytique, ou s'en écarter si peu qu'il est toujours reconnoissable.

La *Langue* allemande est transpositive, & elle a la déclinaison: cependant la marche n'en est pas libre, comme elle paroît l'avoir été en grec & en latin, où chacun en décidoit d'après son oreille ou son goût particulier; ici l'usage a fixé toutes les constructions. Dans une proposition simple & absolue, la construction usuelle suit l'ordre analytique; *die creaturen aussern ihre thätlichkeit entweder, durch bewegung, oder durch gedancken* (les créatures démontrent leur activité, soit par mouvement, soit par pensée): il y a seulement quelques occurrences où l'on abandonne l'ordre analytique, pour donner à la phrase plus d'énergie ou de clarté. C'est pour la même cause que, dans les propositions incidentes, le verbe est toujours à la fin; *das wesen welehes in uns dencket* (l'être qui dans nous pense); *unter denen dingen die mœglich sind* (entre les choses qui possibles sont). Il en est de même de toutes les autres inversions usitées en allemand; elles y sont déterminées par l'usage, & ce seroit un barbarisme que d'y substituer une autre sorte d'inversion ou même la construction analytique.

Cette observation, qui d'abord a pu paroître un hors-d'œuvre, donne lieu à une conséquence générale; c'est que, par rapport à la construction des mots, les *Langues* transpositives peuvent se soudiviser en deux classes. Les *Langues* transpositives de la première classe sont *libres*, parce que la construction de la phrase y dépend, à peu de chose près, du choix de celui qui parle, de son oreille, de son goût particulier, qui peut varier, pour la même énonciation, selon la diversité des circonstances où elle a lieu; & telle est la *Langue* latine. Les *Langues* transpositives de la seconde classe sont *uniformes*, parce que la construction de la phrase y est constamment réglée par l'usage, qui n'a rien abandonné à la décision du goût ou de l'oreille; & telle est la *Langue* allemande.

Ce que j'ai remarqué sur la première division est encore applicable à la seconde. Quoique les caractères distinctifs qu'on y assigne soient suffisants pour déterminer les deux classes, on ne laisse pas de trouver quelquefois dans l'une quelques traits qui tiennent du génie de l'autre: les *Langues* transpositives libres peuvent avoir certaines constructions fixées invariablement; & les uniformes peuvent, dans quelques occasions, régler leur marche arbitrairement.

Il se présente ici une question assez naturelle. L'ordre analytique & l'ordre transpositif des mots supposent des vûes toutes différentes dans les *Langues* qui les ont adoptés pour régler leur syntaxe; chacun de ces deux ordres caractérise un génie tout différent. Mais comme il n'y a eu d'abord sur la terre qu'une seule *Langue*, est-il possible d'assigner de quelle espèce elle étoit, si elle étoit analogue ou transpositive?

L'ordre analytique étant le prototype invariable des deux espèces générales de *Langues*, & le fondement unique de leur communicabilité respective; il paroît assez naturel que la première *Langue* s'y soit attachée scrupuleusement, & qu'elle y ait assujetti la succession des mots, plus

tôt que d'avoir imaginé des désinences relatives à cet ordre à fin de l'abandonner ensuite sans conséquence: il est évident qu'il y a moins d'art dans le langage analogue que dans le transpositif; & toutes les institutions humaines ont des commencements simples. Cette conclusion, qui me semble fondée solidement sur les premiers principes du langage, se trouve encore appuyée sur ce que nous savons de l'histoire des différents idiomes dont on a fait usage sur la terre.

La *Langue* hébraïque, la plus ancienne de toutes celles que nous connoissons par des monuments venus jusqu'à nous, & qui par là semble tenir de plus près à la *Langue* primitive, est astreinte à une marche analogue : & c'est un argument qu'auroient pu faire valoir ceux qui pensent que c'est l'hébreu même qui est la *Langue* primitive. Ce n'est pas que je croye qu'on puisse établir sur cela rien de positif; mais si cette remarque n'est pas assez forte pour terminer la question, elle prouve du moins que la construction analytique, suivie dans la *Langue* la plus ancienne dont nous ayons connoissance, peut bien avoir été la construction usuelle de la première de toutes les *Langues*, conformément à ce qui nous est indiqué par la raison même.

D'où il suit que les *Langues* modernes de l'Europe qui ont adopté la construction analytique, tiennent à la *Langue* primitive de bien plus près que n'y tenoient le grec & le latin, quoiqu'elles en paroissent beaucoup plus éloignées par les temps. M. Bullet, dans son grand & savant ouvrage sur la *Langue* celtique, trouve bien des raports entre cette *Langue* & les orientales, notamment l'hébreu : D. le Pelletier nous montre de pareilles analogies dans son dictionnaire bas-breton, dont nous devons l'édition & la préface aux soins de D. Taillandier; & toutes ces analogies sont purement matérielles, & consistent dans un grand nombre de racines communes aux deux *Langues*. Mais d'autre part, M. de Grandval, conseiller au conseil d'Artois, de l'Académie d'Arras, dans son *Discours historique sur l'origine de la* Langue *françoise* (voyez *le II vol. du Mercure de juin, & le vol. de juillet* 1757), me semble avoir prouvé très-bien que notre françois n'est rien autre chose que le gaulois des vieux druïdes, insensiblement déguisé par toutes les métamorphoses qu'amènent nécessairement la succession des siècles & le concours des circonstances qui varient sans cesse. Mais ce gaulois étoit certainement, ou le celtique tout pur, ou un dialecte du celtique; & il faut en dire autant de l'idiome des anciens espagnols, de celui d'Albion, qui est aujourdhui la Grande-Bretagne, & peut-être de bien d'autres. Voilà donc notre *Langue* moderne, l'espagnol, & l'anglois, liés par le celtique avec l'hébreu ; & cette liaison confirmée par la construction analogue qui caractérise toutes ces *Langues*, est, à mon gré, un indice bien plus sûr de leur filiation, que toutes les étymologies imaginables qui les raportent à des *Langues* transpositives : car c'est surtout dans la syntaxe que consiste le génie principal & indestructible de tous les idiomes.

La *Langue* italienne, qui est analogue, & que l'on parle aujourdhui dans un pays où l'on parloit, il y a quelques siècles, une *Langue* transpositive, savoir le latin, peut faire naître ici une objection contre la principale preuve de M. de Grandval, qui juge que la *Langue* d'une nation doit toujours subsister, du moins quant au fond, & qu'on ne doit point admettre d'arguments négatifs en pareil cas, surtout quand la nation est grande & qu'elle n'a jamais essuyé de transmigrations ; & l'Histoire ne paroît pas nous apprendre que les italiens ayent jamais envoyé des colonies assez considérables pour dépeupler leur patrie.

Mais la translation du siège de l'Empire romain à Bysance attira dans cette nouvelle capitale un grand nombre de familles ambitieuses, & insensiblement les principales forces de l'Italie : les irruptions fréquentes des barbares de toute espèce, qui l'inondèrent successivement & y établirent leur domination, diminuèrent sans cesse le nombre des naturels ; & le despotisme de la plupart de ces conquérants acheva d'imposer à la populace, que leur fureur n'avoit pas daigné perdre, la nécessité de parler le langage des victorieux : ces malheureux restes des anciens tyrans de la terre obéirent avec d'autant plus de facilité aux tyrans modernes de l'Italie, que, la construction transpositive étant moins naturelle, il leur couta moins pour revenir à la simple nature & pour adopter une langue analogue. Car la plupart de ces barbares parloient quelque dialecte du celtique, qui étoit le langage le plus étendu de l'Europe ; & c'est d'ailleurs un fait connu que les gaulois eux-mêmes ont conquis & habité une grande partie de l'Italie, qui en a reçu le nom de *Gaule cis-alpine*. Ainsi, la *Langue* italienne moderne est encore entée sur le même fonds que la nôtre : mais avec cette différence que ce fonds nous est naturel, & qu'il n'a subi entre nos mains que les changements nécessairement amenés par la succession ordinaire des temps & des conjonctures ; au lieu que c'est en Italie un fonds étranger, & qui n'y fut introduit dans son origine que par des causes extraordinaires & violentes. La chose est si peu possible autrement, que, supposé la construction analogue usitée dans la *Langue* primitive, il n'est plus possible d'expliquer l'origine des *Langues* transpositives, sans remonter jusqu'à la division miraculeuse arrivée à Babel : & cette remarque, dévelopée, autant qu'elle peut l'être, peut être mise parmi les motifs de crédibilité qui établissent la certitude de ce miracle.

2°. Pour ce qui concerne les différentes espèces de mots, une même idée spécifique les caractérise dans toutes les *Langues*, parce que cette idée est le résultat nécessaire de l'analyse de la pensée,

qui est nécessairement la même partout : mais, dans le détail des individus, on rencontre des différences, qui sont les suites nécessaires des circonstances où se sont trouvés les peuples qui parlent ces *Langues*; & ces différences constituent un second caractère distinctif du génie des *Langues*.

Un premier point en quoi elles diffèrent à cet égard, c'est que certaines idées ne sont exprimées par aucun terme dans une *Langue*, quoiqu'elles ayent dans une autre des signes propres & très-énergiques. C'est que la nation qui parle une de ces *Langues*, ne s'est point trouvée dans les conjonctures propres à y faire naître ces idées, dont l'autre nation au contraire a eu occasion d'acquérir la connoissance. Combien de termes, par exemple, de la Tactique des anciens, soit grecs, soit romains, que nous ne pouvons rendre dans la nôtre, parce que nous ignorons leurs usages ? Nous y suppléons de notre mieux par des descriptions toujours imparfaites; ou, si nous voulons énoncer ces idées par un terme, nous le prenons matériellement dans la *Langue* ancienne dont il s'agit, en y attachant les notions incomplettes que nous en avons. Combien au contraire n'avons-nous pas de termes aujourdhui dans notre *Langue*, qu'il ne seroit pas possible de rendre ni en grec ni en latin, parce que nos idées modernes n'y étoient point connues ? Nos progrès prodigieux dans les sciences de raisonnement, Calcul, Géométrie, Méchanique, Astronomie, Métaphysique, Physique expérimentale, Histoire naturelle, &c, ont mis dans nos idiomes modernes une richesse d'expressions, dont les anciens idiomes ne pouvoient pas même avoir l'ombre. Ajoutez-y nos termes de Verrerie, de Vènerie, de Marine, de Commerce, de Guerre, de Modes, de Religion, &c; & voilà une source prodigieuse de différences entre les *Langues* modernes & les anciennes.

Une seconde différence des *Langues* par rapport aux diverses espèces de mots, vient de la tournure propre de l'esprit national de chacune d'elles, qui fait envisager diversement les mêmes idées. Ceci demande à être dèvelopé. Il faut remarquer dans la signification des mots deux sortes d'idées constitutives, l'idée spécifique & l'idée individuelle. Par l'idée spécifique de la signification des mots, j'entends le point de vûe général qui caractérise chaque espèce de mots, qui fait qu'un mot est de telle espèce plus tôt que de telle autre, qui par conséquent convient à chacun des mots de la même espèce, & ne convient qu'aux mots de cette seule espèce. C'est la différence de ces points de vûe généraux, de ces idées spécifiques, qui fonde la différence de ce que les grammairiens appellent les *parties d'oraison*, le nom, le pronom, l'adjectif, le verbe, la préposition, l'adverbe, la conjonction, & l'interjection : & c'est la différence des points de vûe accessoires dont chaque idée spécifique est susceptible, qui sert de fondement à la soudivision d'une partie d'oraison en ses espèces subalternes; par exemple, des noms en substantifs & abstractifs, en propres & appellatifs, &c. *Voyez* Nom. Par l'idée individuelle de la signification des mots, j'entends l'idée singulière qui caractérise le sens propre de chaque mot, & qui le distingue de tous les autres mots de la même espèce, parce qu'elle ne peut convenir qu'à un seul mot de la même espèce. Ainsi, c'est à la différence de ces idées singulières que tient celle des individus de chaque partie d'oraison, ou de chaque espèce subalterne de chacune des parties d'oraison : & c'est de la différence des idées accessoires dont chaque idée individuelle est susceptible, que dépend la différence des mots de la même espèce que l'on appelle *synonymes*; par exemple, en françois, des noms, *pauvreté*, *indigence*, *disette*, *besoin*, *nécessité*; des adjectifs, *malin*, *mauvais*, *méchant*, *malicieux*; des verbes, *secourir*, *aider*, *assister*, *&c.* *Voyez* sur tous ces mots les *synonymes françois* de M. l'abbé Girard, & sur la théorie générale des synonymes, *l'article* Synonymes. On sent bien que dans chaque idée individuelle, il faut distinguer l'idée principale & l'idée accessoire : l'idée principale peut être commune à plusieurs mots de la même espèce, qui diffèrent alors par les idées accessoires. Or c'est justement ici que se trouve une seconde source de différences entre les mots des diverses *Langues*. Il y a telle idée principale, qui entre dans l'idée individuelle de deux mots de même espèce appartenants à deux *Langues* différentes, sans que ces deux mots soient exactement synonymes l'un de l'autre : dans l'une de ces deux *Langues*, cette idée principale peut constituer seule l'idée individuelle, & recevoir dans l'autre quelque idée accessoire; ou bien s'allier, d'une part, avec une idée accessoire, & de l'autre, avec une autre toute différente. L'adjectif *vacuus*, par exemple, a dans le latin une signification très-générale, qui étoit ensuite déterminée par les différentes applications que l'on en faisoit : notre françois n'a aucun adjectif qui en soit le correspondant exact; les divers adjectifs dont nous nous servons pour rendre le *vacuus* des latins, ajoûtent, à l'idée générale qui en constitue le sens individuel, quelques idées accessoires qui supposoient dans la langue latine des applications particulières & des compléments ajoutés : *Gladius vaginâ vacuus*, une épée nue; *vagina ense vacua*, un fourreau vide; *vacuus animus*, un esprit libre, &c. *Voyez* Hypallage. Cette seconde différence des *Langues* est un des grands obstacles que l'on rencontre dans la traduction, & l'un des plus difficiles à surmonter sans altérer en quelque chose le texte original. C'est aussi ce qui est cause que jusqu'ici l'on a si peu réussi à nous donner de bons dictionnaires, soit pour les *Langues* mortes, soit pour les *Langues* vivantes : on n'a pas assez analysé les différentes idées partielles, soit principales, soit accessoires, que l'usage a attachées à la signification de chaque mot;

& l'on ne doit pas en être surpris. Cette analyse suppose, non seulement une logique sûre & une grande sagacité, mais encore une lecture immense, une quantité prodigieuse de comparaisons de textes, & conséquemment un courage & une constance extraordinaires; & par rapport à la gloire du succès, un désintéressement qu'il est aussi rare que difficile de trouver dans les gens de Lettres, même les plus modérés. *Voyez* DICTIONNAIRE.

§. II. Si les *Langues* ont des propriétés communes & des caractères différenciels, fondés sur la manière dont elles envisagent la pensée qu'elles se proposent d'exprimer; on trouve de même, dans l'usage qu'elles font de la voix, des procédés communs à tous les idiomes, & d'autres qui achèvent de caractériser le génie propre de chacun d'eux. Ainsi, comme les *Langues* diffèrent par la manière de dessiner l'original commun qu'elles ont à peindre, qui est la pensée, elles diffèrent aussi par le choix, le mélange, & le ton des couleurs qu'elles peuvent employer, qui sont les sons articulés de la voix. Jetons encore un coup d'œil sur les *Langues* considérées sous ce double point de vûe de ressemblance & de différence dans le matériel des sons. Les Mémoires de M. le président de Brosses nous fourniront ici les principaux secours.

1°. Un premier ordre de mots que l'on peut regarder comme naturels, puisqu'ils se retrouvent au moins à peu près les mêmes dans toutes les *Langues*, & qu'ils ont dû entrer dans le systême de la *Langue* primitive, ce sont les interjections, effets nécessaires de la relation établie par la nature entre certaines affections de l'âme & certaines parties organiques de la voix. *Voyez* INTERJECTION. Ce sont les premiers mots, les plus anciens, les plus originaux de la *Langue* primitive: ils sont invariables au milieu des variations perpétuelles des *Langues;* parce qu'en conséquence de la conformation humaine, ils ont, avec l'affection intérieure dont ils sont l'expression, une liaison physique, nécessaire & indestructible. On peut, aux interjections, joindre dans le même rang les accents, espèce de chant joint à la parole, qui en reçoit une vie & une activité plus grande; ce qui est bien marqué par le nom latin *accentus*, que nous n'avons fait que franciser. Les accents sont effectivement l'âme des mots, ou plus tôt ils sont au discours ce que le coup d'archet & l'expression sont à la Musique; ils en marquent l'esprit, ils lui donnent le goût, c'est à dire, l'air de conformité avec la vérité: & c'est sans doute ce qui a porté les hébreux à leur donner un nom qui signifie *goût*, *saveur.* Ils sont le fondement de toute déclamation orale, & l'on sait assez combien ils donnent de supériorité au discours prononcé sur le discours écrit. Car tandis que la parole peint les objets, l'accent peint la manière dont celui qui parle en est affecté, ou dont il voudroit en affecter les autres. Ils naissent de la sensibilité de l'organisation; & c'est pour cela qu'ils tiennent à toutes les *Langues*, mais plus ou moins, selon que le climat rend une nation plus ou moins susceptible, par la conformation de ses organes, d'être fortement affectée des objets extérieurs. La *Langue* italienne, par exemple, est plus accentuée que la nôtre; leur simple parole, ainsi que leur Musique, a beaucoup plus de chant: c'est qu'ils sont sujets à se passionner davantage; la Nature les a fait naître plus sensibles; les objets extérieurs les remuent si fort, que ce n'est pas même assez de la voix pour exprimer tout ce qu'ils sentent; ils y joignent le geste, & parlent de tout le corps à la fois.

Un second ordre de mots où toutes les *Langues* ont encore une analogie commune & des ressemblances marquées, ce sont les mots enfantins, déterminés par la mobilité plus ou moins grande de chaque partie organique de l'instrument vocal, combinée avec les besoins intérieurs ou la nécessité d'appeler les objets extérieurs. En quelque pays que ce soit, le mouvement le plus facile est d'ouvrir la bouche & de remuer les lèvres; ce qui donne le son le plus plein *a*, & l'une des articulations labiales *b*, *p*, *v*, *f*, ou *m.* De là, dans toutes les *Langues*, les syllabes *ab*, *pa*, *am*, *ma*, sont les premières que prononcent les enfants: de là viennent *papa*, *maman*, & autres qui ont rapport à ceux-ci; & il y a apparence que les enfants formeroient d'eux-mêmes ces sons dès qu'ils seroient en état d'articuler, si les nourrices, prévenant une expérience très-curieuse à faire, ne les leur apprenoient d'avance: ou plus tôt les enfants ont été les premiers à les bégayer; & les parents, empressés de lier avec eux un commerce d'amour, les ont répétés avec complaisance & les ont établis dans toutes les *Langues* même les plus anciennes. On les y retrouve en effet avec le même sens, mais défigurés par les terminaisons que le génie propre de chaque idiome y a ajoutées, & de manière que les idiomes les plus anciens les ont conservés dans un état, ou plus naturel, ou plus aprochant de la nature. En hébreu *ab*, en chaldéen *abba*, en grec ἄππα, πάππα, πατήρ, en latin *pater*, en françois *papa* & *père*, dans les îles Antilles *baba*, chez le hottentots *bo*; partout c'est la même idée marquée par l'articulation labiale. Pareillement en *Langue* égyptienne *am*, *ama*, en *Langue* syrienne *aminis*, repondent exactement au latin *parens* (père *ou* mère). De là *mamma* (mamelle), les mots françois *maman*, *mère*, *&c. Ammon*, dieu des égyptiens, c'est le Soleil, ainsi nommé comme père de la nature; les figures & les statues érigées en l'honneur du soleil étoient nommées *ammanim;* & les hiéroglyphes sacrés dont se servoient les prêtres, lettres *ammonéennes.* Le culte du soleil, adopté presque par tous les peuples orientaux, y a consacré le mot radical *am*, prononcé, suivant les différents dialectes, *ammon*, *oman*, *omin*, *iman*, *&c. Iman*, chez les orientaux, signifie *Dieu* ou

Être sacré; les turcs l'emploient aujourdhui dans le sens de *sacerdos ;* & *ariman*, chez les anciens perses, veut dire, *Deus fortis.* « Les mots *abba*, » ou *baba*, ou *papa*, & celui de *mama*, qui, des » anciennes *Langues* d'Orient, semblent avoir passé » avec de légers changements dans la plupart de celles » de l'Europe, sont communs, dit M. de la Condamine dans sa relation de la rivière des Amazones, » à un grand nombre de nations d'Amérique, dont » le langage est d'ailleurs très-différent. Si l'on regarde ces mots comme les premiers sons que les » enfants peuvent articuler, & par conséquent comme » ceux qui ont dû par tout pays être adoptés préférablement par les parents qui les entendoient » prononcer, pour les faire servir de signes aux idées » de *père* & de *mère* ; il restera à savoir pourquoi, » dans toutes les *Langues* d'Amérique où ces mots » se rencontrent, leur signification s'est conservée sans » se croiser ; par quel hasard, dans la *Langue* » omogua, par exemple, au centre du continent, » ou dans quelque autre pareille, où les mots de » *papa* & de *mama* sont en usage, il n'est pas arrivé » quelques fois que *papa* signifie *mère*, & *mama* » *père*, mais qu'on y observe constamment le contraire comme dans les *Langues* d'Orient & d'Europe ». Si c'est la nature qui dicte aux enfants ces premiers mots, c'est elle aussi qui y fait attacher invariablement les mêmes idées, & l'on peut puiser dans son sein la raison de l'un de ces phénomènes comme celle de l'autre. La grande mobilité des lèvres est la cause qui fait naître les premières, les articulations labiales ; & parmi celles-ci, celles qui mettent moins de force & d'embarras dans l'explosion du son, deviennent en quelque manière les aînées, parce que la production en est plus facile. D'où il suit que la syllabe *ma* est antérieure à *ba*, parce que l'articulation *m*, suppose moins de force dans l'explosion, & que les lèvres n'y ont qu'un mouvement foible & lent qui est cause qu'une partie de la matière du son reflue par le nez. *Mama* est donc antérieur à *papa* dans l'ordre de la génération, & il ne reste plus qu'à décider lequel des deux, du père ou de la mère, est le premier objet de l'attention & de l'appellation des enfants, lequel des deux est le plus attaché à leur personne, lequel est le plus utile & le plus nécessaire à leur subsistance, lequel leur prodigue le plus de caresses & leur donne le plus de soins : & il sera facile de conclure pourquoi le sens des deux mots *mama* & *papa* est incommutable dans toutes les *Langues*. Si *apa* & *ama*, dans la *Langue* égyptienne, signifient indistinctement ou le *père*, ou la *mère*, ou tous les deux ; c'est l'effet de quelque cause étrangère à la nature, une suite peut-être des mœurs exemplaires de ce peuple reconnu pour la source & le modèle de toute sagesse, ou l'ouvrage de la réflexion & de l'art, qui est presque aussi ancien que la nature, quoiqu'il se perfectionne lentement. Remarquez que, d'après le principe que l'on pose ici, il est naturel de conclure que les diverses parties de l'organe de la parole ne concourront à la nomination des objets extérieurs que dans l'ordre de leur mobilité : la *Langue* ne sera mise en jeu qu'après les lèvres ; elle donnera d'abord les articulations qu'elle produit par le mouvement de sa pointe, & ensuite celles qui dépendent de l'action de la racine, &c. L'Anatomie n'a donc qu'à fixer l'ordre généalogique des voix & des articulations ; & la Philosophie, l'ordre des objets par rapport à nos besoins : leurs travaux combinés donneront le dictionnaire des mots les plus naturels, les plus nécessaires à la *Langue* primitive, & les plus universels aujourdhui nonobstant la diversité des idiomes.

Il est une troisième classe de mots qui doivent avoir & qui ont en effet dans toutes les *Langues* les mêmes racines, parce qu'ils sont encore l'ouvrage de la nature & qu'ils appartiennent à la nomenclature primitive. Ce sont ceux que nous devons à l'Onomatopée, & qui ne sont que des noms imitatifs en quelque point des objets nommés. Je dis que c'est la nature qui les suggère ; & la preuve en est, que le mouvement naturel & général dans tous les enfants, est de désigner d'eux-mêmes les choses bruyantes par l'imitation du bruit qu'elles font : ils leur laisseroient sans doute à jamais ces noms primitifs & naturels, si l'instruction & l'exemple, venant ensuite à déguiser la nature & à la rectifier, ou peut-être à la dépraver, ne leur suggéroient les appellations arbitraires, substituées aux naturelles par les décisions raisonnées ou, si l'on veut, capricieuses de l'usage. *Voyez* ONOMATOPÉE.

Enfin il y a, sinon dans toutes les *Langues*, du moins dans la plupart, une certaine quantité de mots entés sur les mêmes racines, & destinés ou à la même signification ou à des significations analogues, quoique ces racines n'ayent aucun fondement, du moins apparent, dans la nature. Ces mots ont passé d'une *Langue* dans une autre, d'abord comme d'une *Langue* primitive dans l'un de ses dialectes, qui, par la succession des temps, les a transmis à d'autres idiomes qui en étoient issus : ou bien cette transmission s'est faite par un simple emprunt, tel que nous en voyons une infinité d'exemples dans nos *Langues* modernes ; & cette transmission universelle suppose en ce cas, que les objets nommés sont d'une nécessité générale. Le mot *sac*, que l'on trouve dans toutes les *Langues*, doit être de cette espèce.

2°. Nonobstant la réunion de tant de causes générales, dont la nature semble avoir préparé le concours pour amener tous les hommes à ne parler qu'une *Langue*, & dont l'influence est sensible dans la multitude des racines communes à tous les idiomes qui divisent le genre humain ; il existe tant d'autres causes particulières, également naturelles, & dont l'impression est également irrésistible

tible, qu'elles ont introduit invinciblement dans les *Langues* des différences matérielles, dont il seroit peut-être encore plus utile de découvrir la véritable origine, qu'il n'est difficile de l'assigner avec certitude.

Le climat, l'air, les lieux, les eaux, le genre de vie & de nourriture produisent des variétés considérables dans la fine structure de l'organisation. Ces causes donnent plus de force à certaines parties du corps, ou en affoiblissent d'autres. Ces variétés, qui échaperoient à l'Anatomie, peuvent être facilement remarquées, par un philosophe observateur, dans les organes qui servent à la parole; il n'y a qu'à prendre garde quels sont ceux dont chaque peuple fait le plus d'usage dans les mots de sa *Langue*, & de quelle manière il les emploie. On remarquera ainsi que l'hottentot a le fond de la gorge, & l'anglois l'extrémité des lèvres douées d'une très-grande activité. Ces petites remarques sur les variétés de la structure humaine peuvent quelquefois conduire à de plus importantes. L'habitude d'un peuple d'employer certains sons par préférence, ou de fléchir certains organes plus tôt que d'autres, peut souvent être un bon indice du climat & du caractère de la nation, qui, en beaucoup de choses, est déterminé par le climat, comme le génie de la *Langue* l'est par le caractère de la nation.

L'usage habituel des articulations rudes désigne un peuple sauvage & non policé. Les articulations liquides sont, dans la nation qui les emploie fréquemment, une marque de noblesse & de délicatesse, tant dans les organes que dans le goût. On peut, avec beaucoup de vraisemblance, attribuer au caractère mou de la nation chinoise, assez connu d'ailleurs, de ce qu'elle ne fait aucun usage de l'articulation rude *R*. La *Langue* italienne, dont la plupart des mots viennent, par corruption, du latin, en a amolli la prononciation en vieillissant, dans la même proportion que le peuple qui la parle a perdu de la vigueur des anciens romains: mais comme elle étoit près de la source où elle a puisé, elle est encore, des *Langues* modernes qui y ont puisé avec elle, celle qui a conservé le plus d'affinité avec l'ancienne, du moins sous cet aspect.

La *Langue* latine est franche, ayant des voyelles pures & nettes, & n'ayant que peu de diphthongues. Si cette constitution de la *Langue* latine en rend le génie semblable à celui des romains, c'est à dire, propre aux choses fermes & mâles; elle l'est d'un autre côté beaucoup moins que la grèque, & même moins que la nôtre, aux choses qui ne demandent que de l'agrément & des grâces légères.

La *Langue* grèque est pleine de diphthongues qui en rendent la prononciation plus alongée, plus sonore, plus gazouillée. La *Langue* françoise, pleine de diphthongues & de lettres mouillées, approche davantage en cette partie de la prononciation du grec & du latin.

La réunion de plusieurs mots en un seul, ou l'usage fréquent des adjectifs composés, marque dans une nation beaucoup de profondeur, une appréhension vive, une humeur impatiente, & de fortes idées: tels sont les grecs, les anglois, les allemands.

On remarque dans l'espagnol, que les mots y sont longs mais d'une belle proportion, graves, sonores, & emphatiques, comme la nation qui les emploie.

C'étoit d'après de pareilles observations, ou du moins, d'après l'impression qui résulte de la différence matérielle des mots dans chaque *Langue*, que l'empereur Charles-quint disoit qu'il parleroit *françois à un ami*, francese ad un amico; *allemand à son cheval*, tedesco al suo cavallo; *italien à sa maitresse*, italiano alla sua signora; *espagnol à Dieu*, spagnuolo à Dio; & *anglois aux oiseaux*, inglese à gli uccelli.

§. III. Ce que nous venons d'observer sur les convenances & les différences, tant intellectuelles que matérielles, des divers idiomes qui bigarrent, si je peux parler ainsi, le langage des hommes, nous met en état de discuter les opinions les plus généralement reçues sur les *Langues*. Il en est deux dont la discussion peut encore fournir des réflexions d'autant plus utiles qu'elles seront générales; la première concerne la génération successive des *Langues*, la seconde regarde leur mérite respectif.

1°. Rien de plus ordinaire que d'entendre parler de LANGUE MÈRE, terme, dit l'abbé Girard, (*Princip. disc. I., tom. I., pag.* 30.) « dont le » vulgaire se sert sans être bien instruit de ce » qu'il doit entendre par ce mot, & dont les vrais » savants ont peine à donner une explication qui » débrouille l'idée informe de ceux qui en font » usage. Il est de coutume de supposer qu'il y a » des *Langues* mères parmi celles qui subsistent, » & de demander quelles elles sont; à quoi on » n'hésite pas de répondre d'un ton assûré, que c'est » l'hébreu, le grec, & le latin. Par conjecture » ou par grâce, on défère encore cet honneur à » l'allemand ». Quelles sont les preuves de ceux qui ne veulent pas convenir que le préjugé seul ait décidé leur opinion sur ce point? Ils n'allèguent d'autre titre de la filiation des *Langues*, que l'étymologie de quelques mots, & les victoires ou établissements du peuple qui parloit la *Langue* matrice, dans le pays où l'on fait usage de la *Langue* prétendue dérivée. C'est ainsi que l'on donne pour fille à la *Langue* latine, l'espagnole, l'italienne, & la françoise: *An ignoras*, dit Jul. Cés. Scaliger, Linguam *gallicam*, *& italicam*, *& hispanicam* Linguæ *latinæ abortum esse?* Le P. Bouhours qui pensoit la même chose, fait (*II Entretien d'Ariste & d'Eug.*) trois sœurs de ces trois *Langues*, qu'il caractérise ainsi: « Il me semble que » la *Langue* espagnole est une orgueilleuse, qui » le porte haut, qui se pique de grandeur, qui

» aime le faste & l'excès en toutes choses ; la » *Langue* italienne est une coquette, toujours » parée & toujours fardée, qui ne cherche qu'à » plaire, & qui se plaît beaucoup à la bagatelle ; » la *Langue* françoise est une prude, mais une » prude agréable, qui, toute sage & toute modeste » qu'elle est, n'a rien de rude ni de farouche ».

Les caractères distinctifs du génie de chacune de ces trois *Langues* sont bien rendus dans cette allégorie ; mais je crois qu'elle pèche en ce qu'elle considère ces trois *Langues* comme des sœurs, filles de la *Langue* latine. « Quand on observe, dit en» core l'abbé Girard (*ibid. pag.* 27), le prodigieux » éloignement qu'il y a du génie de ces *Langues* » à celui du latin ; quand on fait attention que » l'étymologie prouve seulement les emprunts » & non l'origine ; quand on sait que les peuples » subjugués avoient leurs *Langues* ; . . . lorsqu'enfin » on voit aujourdhui de ses propres ieux ces » *Langues* vivantes ornées d'un article, qu'elles » n'ont pu prendre de la latine où il n'y en eut » jamais, & diamétralement oposées aux construc» tions transpositives & aux inflexions des cas or» dinaires à celle-ci : on ne sauroit, à cause de » quelques mots empruntés, dire qu'elles en sont » les filles, ou il faudroit leur donner plus d'une » mère. La grèque prétendroit à cet honneur ; & » une infinité de mots, qui ne viennent ni du grec » ni du latin, revendiqueroient cette gloire pour » une autre. J'avoue bien qu'elles en ont tiré une » grande partie de leurs richesses ; mais je nie » qu'elles lui soient redevables de leur naissance. » Ce n'est pas aux emprunts ni aux étymologies » qu'il faut s'arrêter pour connoître l'origine & » la parenté des *Langues ;* c'est à leur génie, » en suivant pas à pas leurs progrès & leurs chan» gements. La fortune des nouveaux mots, & la » facilité avec laquelle ceux d'une *Langue* passent » dans l'autre, surtout quand les peuples se mêlent, » donneront toujours le change sur ce sujet ; au lieu » que le génie indépendant des organes, par con» séquent moins susceptible d'altération & de chan» gement, se maintient au milieu de l'inconstance » des mots, & conserve à la *Langue* le véritable » titre de son origine ».

Le même académicien, parlant encore un peu plus bas des prétendues filles du latin, ajoûte avec autant d'élégance que de vérité : « On ne peut » regarder comme un acte de légitimation le pil» lage que des *Langues* étrangères y ont fait, ni » ses dépouilles comme un héritage maternel. S'il » suffit, pour l'honneur de ce rang (le rang de *Langue* mère), de ne devoir point à d'autre sa » naissance, & de montrer son établissement dès le » berceau du monde ; il n'y aura plus, dans notre » systême de la création, qu'une seule *Langue* » mère : & qui sera assez téméraire pour oser gra» tifier de cette antiquité une des *Langues* que » nous connoissons ? Si cet avantage dépend uni» quement de remonter jusqu'à la confusion de » Babel, qui produira des titres authentiques & » décisifs pour constater la préférence ou l'exclu» sion ? Qui est capable de mettre dans une juste » balance toutes les *Langues* de l'univers ? à peine » les plus savants en connoissent cinq ou six. Où » prendre enfin des témoignages non récusables ni » suspects, & des preuves bien solides que les » premiers langages qui suivirent immédiatement » le déluge, furent ceux qu'ont parlés dans la » suite les juifs, les grecs, les romains, ou quel» ques-uns de ceux que parlent encore les hommes » de notre siècle » ?

Voilà, si je ne me trompe, les vrais principes qui doivent nous diriger dans l'examen de la génération des *Langues ;* ils sont fondés dans la nature du langage & des voies que le Créateur lui-même nous a suggérées pour la manifestation extérieure de nos pensées.

Nous avons vu plusieurs ordres de mots, amenés nécessairement dans tous les idiomes par des causes naturelles, dont l'influence est antérieure & supérieure à nos raisonnements, à nos conventions, à nos caprices ; nous avons remarqué qu'il peut y avoir dans toutes les *Langues*, ou du moins dans plusieurs, une certaine quantité de mots analogues ou semblables, que des causes communes quoiqu'accidentelles, y auroient établis depuis la naissance de ces idiomes différents : donc l'analogie des mots ne peut pas être une preuve suffisante de la filiation des *Langues*, à moins qu'on ne veuille dire que toutes les *Langues* modernes de l'Europe sont respectivement filles & mères les unes des autres, puisqu'elles sont continuellement occupées à grossir leur vocabulaire par des échanges sans fin, que la communication des idées ou des vûes nouvelles rend indispensables. L'analogie des mots entre deux *Langues* ne prouve que cette communication, quand ils ne sont pas de la classe des mots naturels.

C'est donc à la manière d'employer les mots qu'il faut recourir, pour reconnoître l'identité ou la différence du génie des *Langues*, & pour statuer si elles ont quelque affinité ou si elles n'en ont point. Si elles en ont à cet égard, je consens alors que l'analogie des mots confirme la filiation de ces idiomes, & que l'un soit regardé comme *Langue* mère à l'égard de l'autre, ainsi qu'on le remarque dans la langue russienne, dans la polonoise, & dans l'illyrienne à l'égard de l'esclavonne, dont il est sensible qu'elles tirent leur origine. Mais s'il n'y a entre deux *Langues* d'autre liaison que celle qui naît de l'analogie des mots, sans aucune ressemblance de génie, elles sont étrangères l'une à l'autre : telles sont la *Langue* espagnole, l'italienne, & la françoise à l'égard du latin. Si nous tenons du latin un grand nombre de mots ; nous n'en tenons pas notre syntaxe, notre construction, notre Grammaire, notre article *le*, *la*, *les*, nos verbes auxiliaires, l'indéclinabilité de nos noms, l'usage des pronoms personnels dans la conjugaison, une multitude de temps différenciés

dans nos conjugaisons & confondus dans les conjugaisons latines; nos procédés se sont trouvés inalliables avec les gérondifs, avec les usages que les romains faisoient de l'infinitif, avec leurs inversions arbitraires, avec leurs ellipses accumulées, avec leurs périodes interminables.

Mais si la filiation des *Langues* suppose, dans celle qui est dérivée, la même syntaxe, la même construction, en un mot, le même génie que dans la *Langue* matrice, & une analogie marquée entre les termes de l'une & de l'autre; comment peut se faire la génération des *Langues*, & qu'entend-on par une *Langue* nouvelle?

« Quelques-uns ont pensé, dit M. de Grandval » dans son *Discours historique* déja cité, qu'on » pouvoit l'apeler ainsi quand elle avoit éprouvé » un changement considérable; de sorte que, selon » eux, la *Langue* du temps de François I doit » être regardée comme nouvelle par raport au » temps de saint-Louis &c; de même celle que nous » parlons aujourdhui par raport au temps de » François I, quoiqu'on reconnoisse dans ces diver- » ses époques un même fond de langage, soit pour » les mots, soit pour la construction des phrases. » Dans ce sentiment, il n'est point d'idiome qui » ne soit devenu successivement nouveau, étant » comparé à lui-même dans ses âges différents. » D'autres qualifient seulement de *Langue* nou- » velle, celle dont la forme ancienne n'est plus » intelligible: mais cela demande encore une ex- » plication; car les personnes peu familiarisées avec » leur ancienne *Langue* ne l'entendent point du » tout, tandis que ceux qui en ont quelque ha- » bitude l'entendent très-bien, & y découvrent fa- » cilement tous les germes de leur langage mo- » derne. Ce n'est donc ici qu'une question de nom, » mais qu'il falloit remarquer pour fixer les idées. » Je dis à mon tour qu'une *Langue* est la même, » malgré ses variations, tant qu'on peut suivre » ses traces, & qu'on trouve dans son origine une » grande partie de ses mots actuels, & les prin- » cipaux points de sa Grammaire. Que je lise les » lois des douze tables, Ennius, ou Cicéron; » quelque différent que soit leur langage, n'est-ce » pas toujours le latin? Autrement il faudroit dire » qu'un homme fait n'est pas la même personne » qu'il étoit dans son enfance. J'ajoûte qu'une » *Langue* est véritablement la mère ou la source » d'une autre, quand c'est elle qui lui a donné » le premier être, que la dérivation s'en est faite » par la succession de temps, & que les chan- » gements qui y sont arrivés n'ont pas effacé tous » les anciens vestiges ».

Ces changements successifs, qui transforment insensiblement une *Langue* en une autre, tiennent à une infinité de causes dont chacune n'a qu'un effet imperceptible; mais la somme de ces effets, grossis avec le temps & accumulés à la longue, produit enfin une différence qui caractérise deux *Langues* sur un même fonds. L'ancienne & la moderne sont également analogues ou également transpositives; mais en cela même elles peuvent avoir quelque différence.

Si la construction analogue est leur caractère commun; la *Langue* moderne, par imitation du langage transpositif des peuples qui auront concouru à sa formation par leurs liaisons de voisinage, de commerce, de religion, de politique, de conquête, &c, pourra avoir adopté quelques libertés à cet égard; elle se permettra quelques inversions qui, dans l'ancien idiome, auroient été des barbarismes. Si plusieurs *Langues* sont dérivées d'une même; elles peuvent être nuancées en quelque sorte par l'altération plus ou moins grande du génie primitif: ainsi, notre françois, l'anglois, l'espagnol, & l'italien, qui paroissent descendre du celtique & en avoir pris la marche analytique, s'en écartent pourtant avec des degrés progressifs de liberté dans le même ordre que je viens de nommer ces idiomes. Le françois est le moins hardi & le plus rapproché du langage originel; les inversions y sont plus rares, moins compliquées, moins hardies: l'anglois se permet plus d'écarts de cette sorte: l'espagnol en a de plus hardis: l'italien ne se refuse en quelque manière que ce que la construction de ses noms & de ses verbes, combinée avec le besoin indispensable d'être entendu, ne lui a pas permis de recevoir. Ces différences ont leurs causes comme tout le reste; & elles tiennent à la diversité des relations qu'a eues chaque peuple avec ceux dont le langage a pu opérer ces changements.

Si au contraire la *Langue* primitive & la dérivée sont constituées de manière à devoir suivre une marche transpositive; la *Langue* moderne pourra avoir contracté quelque chose de la contrainte du langage analogue des nations chez qui elle aura puisé les altérations successives, auxquelles elle doit sa naissance & sa constitution. C'est ainsi sans doute, que la *Langue* allemande, originairement libre dans ses dispositions, s'est enfin soumise à toute la contrainte des *Langues* de l'Europe, au milieu desquelles elle est établie; puisque toutes les inversions sont décidées dans cet idiome, au point qu'une autre qui, par elle-même, ne seroit pas plus obscure ou le seroit peut-être moins, y est proscrite par l'usage, comme vicieuse & barbare.

Dans l'un & dans l'autre cas, la différence la plus marquée entre l'idiome ancien & le moderne, consiste toujours dans les mots: quelques-uns des anciens mots sont abolis, *Verborum vetus interit ætas* (*Art. poét.* 61.); parce que le hasard des circonstances en montre d'autres, chez d'autres peuples, qui paroissent plus énergiques; ou que l'oreille nationale, en se perfectionnant, corrige l'ancienne prononciation au point de défigurer le mot pour lui procurer plus d'harmonie: de nouveaux mots sont introduits, *& juvenum ritu florent modo nata, vigentque* (*ibid.* 62.); parce que de

nouvelles idées ou de nouvelles combinaisons d'idées en imposent la nécessité, & forcent de recourir à la *Langue* du peuple auquel on est redevable de ces nouvelles lumières; & c'est ainsi que le nom de la *boussole* a passé chez tous les peuples qui en connoissent l'usage, & que l'origine italienne de ce mot prouve en même temps à qui l'univers doit cette découverte importante, devenue aujourdhui le lien des nations les plus éloignées. Enfin les mots sont dans une mobilité perpétuelle, bien reconnue & bien exprimée par Horace (*ibid.* 70.)

Multa renascentur quæ jam cecidere ; cadentque
Quæ nunc sunt in honore vocabula, si volet usus,
Quem penes abitrium est, & jus, & norma loquendi.

2°. La question du mérite respectif des *Langues* & du degré de préférence qu'elles peuvent prétendre les unes sur les autres, ne peut pas se résoudre par une décision simple & précise. Il n'y a point d'idiome qui n'ait son mérite, & qui ne puisse, selon l'occurrence, devenir préférable à tout autre. Ainsi, il est nécessaire, pour établir cette solution sur des fondements solides, de distinguer les diverses circonstances où l'on se trouve, & les différents raports sous lesquels on envisage les *Langues*.

La simple énonciation de la pensée est le premier but de la parole, & l'objet commun de tous les idiomes ; c'est donc le premier raport sous lequel il convient ici de les envisager, pour poser des principes raisonnables sur la question dont il s'agit. Or il est évident qu'à cet égard il n'y a point de *Langue* qui n'ait toute la perfection possible & nécessaire à la nation qui la parle. Une *Langue*, je l'ai déja dit, est la totalité des usages propres à une nation pour exprimer les pensées par la voix ; & ces usages fixent les mots & la syntaxe. Les mots sont les signes des idées, & naissent avec elles, de manière qu'une nation formée & distinguée par son idiome ne sauroit faire l'acquisition d'une nouvelle idée, sans faire en même temps celle d'un mot nouveau qui la représente : si elle tient cette idée d'un peuple voisin, elle en tirera de même le signe vocal, dont tout au plus elle réduira la forme matérielle à l'analogie de son langage ; au lieu de *pastor* elle dira *pasteur*; au lieu d'*embaxada*, *ambassade ;* au lieu de *batten*, *battre*, &c : si c'est de son propre fonds quelle tire la nouvelle idée, ce n'est peut-être que le résultat de quelque combinaison des anciennes, & voilà la route tracée pour aller jusqu'à la formation du mot qui en sera le type; *puissance* se dérive de *puissant*, comme l'idée abstraite est prise dans l'idée concrete ; *parasol* est composé de *parer* (garantir), & de *soleil*, comme l'idée de ce meuble est le résultat de la combinaison des idées séparées de l'astre qui darde des rayons brûlants, & d'un obstacle qui puisse en parer les coups. Il n'y aura donc aucune idée connue dans une nation qui ne soit désignée par un mot propre dans la *Langue* de cette nation : & comme tout mot nouveau qui s'y introduit, y prend toujours l'empreinte de l'analogie nationale, qui est le sceau nécessaire de sa naturalisation ; il est aussi propre que les anciens à toutes les vûes de la syntaxe de cet idiome. Ainsi, tous les hommes qui composent ce peuple trouvent, dans leur *Langue*, tout ce qui est nécessaire à l'expression de toutes les pensées qu'il leur est possible d'avoir, puisqu'ils ne peuvent penser que d'après des idées connues. Cela même est la preuve la plus immédiate & la plus forte de la nécessité où chacun est, d'étudier sa *Langue* naturelle par préférence à tout autre, parce que les besoins de la communication nationale sont les plus urgents, les plus universels, & les plus ordinaires. *Si nesciero virtutem vocis ; ero, ei cui loquor, barbarus, & qui loquitur, mihi barbarus.* (I. Corinth. *xjv* 11.)

Si l'on veut porter ses vûes au dela de la simple énonciation de la pensée, & envisager tout le parti que l'art peut tirer de la différente constitution des *Langues*, pour flatter l'oreille & pour toucher le cœur, aussi bien que pour éclairer l'esprit ; il faut les considérer dans les procédés de leurs construction analogue ou transpositive : l'hébreu & notre françois suivent le plus scrupuleusement l'ordre analytique; le grec & le latin s'en écartoient avec une liberté sans bornes; l'allemand, l'anglois, l'espagnol, & l'italien tiennent entre ces deux extrémités une espèce de milieu, parce que les inversions qui y sont admises sont déterminées à tous égards par les principes mêmes de la constitution propre de chacune de ces *Langues*. L'auteur de la *Lettre sur les sourds & muets*, envisageant les *Langues* sous cet aspect, en porte ainsi son jugement (*pag.* 135) : « La communication de la pensée étant l'objet » principal du langage, notre *Langue* est de toutes » les *Langues* la plus châtiée, la plus exacte, & » la plus estimable, celle, en un mot, qui a retenu » le moins de ces négligences, que j'appellerois » volontiers des restes de la *balbutie* des premiers » âges ». Cette expression est conséquente au systême de l'auteur sur l'origine des *Langues* : mais celui que l'on adopte dans cet article, y est bien opposé, & feroit plus tôt croire que les inversions, loin d'être des restes de la balbutie des premiers âges, sont au contraire les premiers essais de l'art oratoire des siècles postérieurs de beaucoup à la naissance du langage ; la ressemblance du nôtre avec l'hébreu, dans leur marche analytique, donne à cette conjecture un degré de vraisemblance qui mérite quelque attention, puisque l'hébreu tient de bien près aux premiers âges. Quoi qu'il en soit, l'auteur poursuit ainsi : « Pour continuer le parallèle sans » partialité, je dirois que nous avons gagné à n'avoir » point d'inversions (ou du moins à ne les avoir ni trop hardies ni trop fréquentes), de la netteté, de » la clarté, de la précision, qualités essencielles au » discours ; & que nous y avons perdu de la chaleur, » de l'éloquence, & de l'énergie. J'ajoûterois volon- » tiers que la marche didactique & réglée, à laquelle » notre *Langue* est assujettie, la rend plus propre

» aux ſciences ; & que, par les tours & les inverſions » que le grec, le latin, l'italien, & l'anglois ſe » permettent, ces *Langues* ſont plus avantageuſes » pour les Lettres : que nous pouvons mieux qu'au- » cun autre peuple faire parler l'eſprit, & que le » bon ſens choiſiroit la *Langue* françoiſe ; mais que » l'imagination & les paſſions donneroient la pré- » férence aux *Langues* anciennes & à celles de nos » voiſins : qu'il faut parler françois dans la ſociété » & dans les écoles de philoſophie ; & grec, latin, » anglois, dans les chaires & ſur les théâtres : que » notre *Langue* ſera celle de la vérité, ... & que » la grèque, la latine, & les autres ſeront les » *Langues* de la fable & du menſonge. Le françois » eſt fait pour inſtruire, éclairer, convaincre ; le » grec, le latin, l'italien, & l'anglois, pour per- » ſuader, émouvoir, & tromper : parlez grec, latin, » italien au peuple ; mais parlez françois au ſage ».

Pour réduire ce jugement à ſa juſte valeur, il faut ſeulement en conclure que les *Langues* tranſpoſitives trouvent dans leur génie plus de reſſources pour toutes les parties de l'art oratoire ; & que celui des *Langues* analogues les rend d'autant plus propres à l'expoſition nette & préciſe de la vérité, qu'elles ſuivent plus ſcrupuleuſement la marche analytique de l'eſprit. La choſe eſt évidente en ſoi, & l'auteur n'a voulu rien dire de plus. Notre marche analytique ne nous ôte pas ſans reſſource la chaleur, l'éloquence, l'énergie ; elle ne nous ôte qu'un moyen d'en mettre dans nos diſcours : comme la marche tranſpoſitive du latin, par exemple, l'expoſe ſeulement au danger d'être moins clair, ſans lui en faire pourtant une néceſſité inévitable. C'eſt dans la même lettre (*pag.* 239), que je trouve la preuve de l'explication que je donne au texe que l'on vient de voir. « Y a-t-il quelque caractère, dit l'auteur, que » notre *Langue* n'ait pris avec ſuccès ? Elle eſt » folâtre dans Rabelais, naïve dans la Fontaine » & Brantome, harmonieuſe dans Malherbe & Flé- » chier, ſublime dans Corneille & Boſſuet ; que » n'eſt-elle point dans Boileau, Racine, Voltaire, » & une foule d'autres écrivains en vers & en proſe ? » Ne nous plaignons donc pas : ſi nous ſavons nous » en ſervir, nos ouvrages ſeront auſſi précieux pour » la poſtérité, que les ouvrages des anciens le ſont » pour nous. Entre les mains d'un homme ordi- » naire, le grec, le latin, l'anglois, & l'italien » ne produiront que des choſes communes ; le fran- » çois produira des miracles ſous la plume d'un » homme de génie. En quelque *Langue* que ce » ſoit, l'ouvrage que le génie ſoutient ne tombe » jamais ». *Voyez* ABONDANCE.

Si l'on enviſage les *Langues* comme des inſtruments dont la connoiſſance peut conduire à d'autres lumières ; elles ont chacune leur mérite, & la préférence des unes ſur les autres ne peut ſe décider que par la nature des vûes que l'on ſe propoſe ou des beſoins où l'on eſt.

La *Langue* hébraïque & les autres *Langues* orientales qui y ont rapport, comme la chaldaïque, la ſyriaque, l'arabique, &c, donnent à la Théologie des ſecours infinis, par la connoiſſance préciſe du vrai ſens des textes originaux de nos livres ſaints. Mais ce n'eſt pas là le ſeul avantage que l'on puiſſe attendre de l'étude de la *Langue* hébraïque : c'eſt encore dans l'original ſacré que l'on trouve l'origine des peuples, des *Langues*, de l'idolâtrie, de la Fable ; en un mot les fondements les plus ſûrs de l'Hiſtoire, & les clefs les plus raiſonnables de la Mythologie. Il n'y a qu'à voir ſeulement la *Géographie ſacrée* de Samuel Bochart, pour prendre une haute idée de l'immenſité de l'érudition que peut fournir la connoiſſance des *Langues* orientales.

La *Langue* grèque n'eſt guère moins utile à la Théologie, non ſeulement à cauſe du texte original de quelques-uns des livres du Nouveau Teſtament, mais encore parce que c'eſt l'idiome des Chryſoſtomes, des Baſiles, des Grégoires de Nazianze, & d'une foule d'autres Pères dont les œuvres font la gloire & l'édification de l'Égliſe : mais dans quelle partie de la Littérature cette belle *Langue* n'eſt-elle pas d'un uſage infini ? Elle fournit des maîtres & des modèles dans tous les genres ; Poéſie, Éloquence, Hiſtoire, Philoſophie morale, Phyſique, Hiſtoire naturelle, Mèdecine, Géographie ancienne, *&c.* & c'eſt avec raiſon qu'Eraſme (*Epiſt. lib. X*) dit en propres termes : *Hoc unum expertus video, nullis in litteris nos eſſe aliquid ſine græcitate.*

La *Langue* latine eſt d'une néceſſité indiſpenſable ; c'eſt celle de l'Égliſe catholique, & de toutes les Écoles de la chétienté, tant pour la Philoſophie & la Théologie, que pour la Juriſprudence & la Mèdecine : c'eſt d'ailleurs, & pour cette raiſon même, la *Langue* commune de tous les ſavants de l'Europe, & dont il ſeroit à ſouhaiter peut-être que l'uſage devînt encore plus général & plus étendu, afin de faciliter davantage la communication des lumières reſpectives des diverſes nations qui cultivent aujourdhui les ſciences : car, combien d'ouvrages excellents en tous genres, de la connoiſſance deſquels on eſt privé, faute d'entendre les *Langues* dans leſquelles ils ſont écrits ?

En attendant que les ſavants ſoient convenus entre eux d'un langage de communication, pour s'épargner reſpectivement l'étude longue, pénible, & toujours inſuffiſante de pluſieurs *Langues* étrangères ; il faut qu'ils ayent le courage de s'appliquer à celles qui leur promettent le plus de ſecours dans les genres d'étude qu'ils ont embraſſés par goût ou par la néceſſité de leur état. La *Langue* allemande a quantité de bons ouvrages ſur le Droit public, ſur la Mèdecine & toutes ſes dépendances, ſur l'Hiſtoire naturelle, principalement ſur la Métallurgie. La *Langue* angloiſe a des richeſſes immenſes en fait de Mathématiques, de Phyſique, & de Commerce. La *Langue* italienne offre le champ le plus vaſte à la belle Littérature, à l'étude des Arts & à celle de l'Hiſtoire. Mais la *Langue* françoiſe, malgré les déclamations de ceux qui en

censurent la marche pédestre, & qui lui reprochent sa monotonie, sa prétendue pauvreté, ses anomalies perpétuelles, a pourtant des chef-d'œuvres dans presque tous les genres. Quels trésors que les Mémoires de l'Académie royale des Sciences, & de celle des Inscriptions & Belles-Lettres ! & si l'on jette un coup d'œil sur les écrivains marqués de notre nation, on y trouve des philosophes & des géomètres du premier ordre, de grands métaphysiciens, de sages & laborieux antiquaires, des artistes habiles, des jurisconsultes profonds, des poètes qui ont illustré les muses françoises à l'égal des muses grèques, des orateurs sublimes & pathétiques, des politiques dont les vûes honorent l'humanité. Si quelque autre *Langue* que la latine devient jamais l'idiome commun des savants de l'Europe, la *Langue* françoise doit avoir l'honneur de cette préférence : elle a déja le suffrage de toutes les Cours, où on la parle presque comme à Versailles; les russes & les tartares viennent de conclure, d'écrire, & de signer en trois *Langues* un traité de paix; en russien & en turc pour l'instruction respective des deux peuples, & en françois, pour le notifier à toute l'Europe. L'Académie de Berlin, frappée de ce phénomène, vient de proposer un prix pour en connoître les causes; & un françois, M. de Rivaroles, a remporté ce prix, doublement honorable pour notre nation. (*M. BEAUZÉE.*)

(¶ *Considérations sur la première formation du Langage & sur le génie divers des* Langues *composées & primitives ; par Adam Smith, professeur de Philosophie morale à l'université de Glascow* (1).

L'application des noms propres aux objets particuliers, c'est à dire, l'institution des noms substantifs, est probablement le premier pas qui a dû conduire à la formation d'une *Langue.* Deux sauvages, qui n'auroient jamais apris à parler & qui auroient toujours vécu loin de la société des hommes, commenceroient naturellement à se former un langage, en prononçant, chaque fois qu'ils voudroient désigner certains objets, certains sons par lesquels ils s'efforceroient de se faire connoître l'un à l'autre leurs besoins mutuels. Ils imposeroient des noms particuliers aux objets seulement qui leur sont les plus familiers, & qu'ils ont occasion de désigner plus souvent : à la caverne qui les met à l'abri de l'air, à l'arbre qui leur donne un fruit pour appaiser leur faim, à la fontaine qui leur offre de l'eau pour étancher leur soif; ces objets particuliers seroient désignés d'abord par les mots de *caverne*, *arbre*, *fontaine*, ou autre appellation quelconque qu'ils croiroient propre à faire connoître ces objets.

Lorsqu'ensuite une plus longue expérience leur auroit fait observer d'autres cavernes, d'autres arbres, & d'autres fontaines ; & que, dans des cas de nécessité ils seroient obligés d'en faire mention ; ils ne manqueroient pas d'imposer naturellement, à chacun de ces nouveaux objets, le même nom qu'ils avoient donné d'abord à des objets semblables. Nul de ces nouveaux objets ne porte encore de nom qui lui soit propre ; mais chacun d'eux ressemble exactement à un autre objet auquel on en a imposé un. Il étoit impossible à ces sauvages de voir ces nouveaux objets, sans se ressouvenir de ceux qu'ils avoient connus & nommés auparavant : lorsqu'ils auront donc besoin de se désigner l'un à l'autre quelqu'un de ces objets, ils prononceront naturellement le nom de l'ancien objet qui y ressemble, & dont l'idée ne manquera pas de se présenter à leur mémoire de la manière la plus prompte & la plus vive ; par conséquent ces mots, qui dans l'origine étoient des noms propres ou designant des individus, deviendront tous insensiblement des noms communs ou désignant une multitude.

Un enfant qui commence à parler, nomme *papa* ou *maman* toutes les personnes qu'il voit habituellement, & donne à l'espèce entière les noms dont il a coutume de désigner deux individus. J'ai connu un paysan qui ne savoit pas le nom propre de la rivière qui passoit devant sa porte; c'étoit *la riviere*, disoit-il : il ne lui avoit jamais entendu donner d'autre nom. Je crois qu'il n'avoit jamais vu d'autre rivière, & que son expérience ne l'avoit pas conduit jusques là. Il est donc évident que le nom général de *rivière* ne désignoit qu'un individu, n'étoit qu'un nom propre, dans l'idée de ce paysan.

Si l'on eût mené cet homme voir une autre rivière, n'auroit-il pas dit tout de suite, *Voilà la rivière* ? Supposons qu'il y ait quelqu'un parmi ceux qui habitent les bords de la Tamise, qui soit assez ignorant pour ne pas connoître le mot général *rivière*, & qu'il ne sache que le mot propre *Tamise ;* ne dira-t-il pas sur le champ, *Voilà la Tamise*, si on lui fait voir une autre rivière ? Dans le fait, ceci n'est pas plus extraordinaire que ce qui arrive souvent à ceux-mêmes qui connoissent l'acception du nom apellatif. Un anglois, en décrivant une rivière qu'il aura vue dans des pays étrangers, dira naturellement que c'est une autre Tamise. Lorsque les espagnols abordèrent pour la première fois aux côtes du Mexique, & qu'ils eurent observé les richesses, la population, & les villes de cette belle contrée, si supérieure aux contrées sauvages qu'ils venoient de visiter, ils s'écrièrent que c'étoit une autre Espagne; de là cette nouvelle contrée fut apelée la Nouvelle Espagne ; & ce nom est resté depuis à cet infortuné pays. Nous disons, dans le même sens, d'un héros que c'est un Alexandre, d'un orateur que c'est un Cicéron, & d'un philosophe que c'est un Newton. Cette manière de parler, que les grammairiens nomment *Antonomasie*, & qui est encore extrêmement en usage quoiqu'elle ne soit plus du tout nécessaire, fait voir combien les hommes sont naturellement inclinés à donner à un objet le nom d'un autre objet qui lui ressemble,

(1) Ce morcau, qui n'a jamais été traduit dans notre *Langue*, nous a paru un des plus ingénieux & des plus philosophiques qu'on ait écrits sur l'origine des *Langues*. (L'ÉDITEUR.)

& à désigner ainsi un nombre ou une multitude par des noms qui dans l'origine n'exprimoient qu'un individu.

C'est cette application des noms d'un individu, à un grand nombre d'objets, dont la ressemblance rapelle naturellement l'idée & le nom de cet individu, qui paroît être la source des differentes classes de noms, que dans les écoles on apelle *genres* ou *espèces*, & dont l'ingénieux & éloquent Rousseau de Genêve (1) est si embarrassé d'indiquer l'origine. Ce qui constitue les noms apellatifs, ou noms de *Classe*, est donc la faculté de désigner à la fois une multitude d'objets très-ressemblants entre eux.

Lorsqu'on eut ainsi rangé la plupart des objets sous leurs classes propres, & qu'on les eut distingués par ces noms généraux; il n'étoit pas possible que la plus grande partie de ce nombre presque infini d'individus, renfermés sous la classe ou l'espèce qui leur étoit particulière, pussent avoir des noms propres ou particuliers, distingués du nom général de l'espèce. Ainsi, lorsqu'on avoit occasion de désigner quelque objet particulier, on étoit souvent obligé de le distinguer des autres objets renfermés sous le nom général, soit d'abord par ses qualités propres, soit enfin par la relation particulière qu'il pouvoit avoir avec quelque autre objet. De là l'origine de deux autres ordres de mots dont les uns devoient exprimer la qualité, les autres la relation.

Les adjectifs sont des mots qui expriment une qualité considérée comme propre à un sujet particulier, ou, comme on s'exprime dans les écoles, considérée *in concreto* avec le sujet particulier auquel on peut l'apliquer. Il est évident que ces sortes de mots peuvent servir à distinguer des objets particuliers, d'avec ceux qui sont renfermés sous la même apellation générale. Ces mots, par exemple, *arbre verd*, pourroient servir à distinguer un arbre particulier & différent de ceux qui seroient effeuillés ou desséchés.

Les prépositions sont des termes qui expriment la relation considérée de la même manière, *in concreto*, avec un objet corrélatif : ainsi, ces prépositions *de*, *à*, *pour*, *avec*, *par*, *&c*, désignent quelque relation parmi les objets exprimés par les mots entre lesquels les prépositions sont placées, & dénotent que cette relation est considérée *in concreto* avec l'objet corrélatif. Ces sortes de mots servent à distinguer des objets particuliers d'avec les autres de la même espèce, lorsque ces objets particuliers ne peuvent être assez proprement désignés par des qualités qui leur sont propres. Lorsque nous disons, par exemple, *l'arbre verd de la prairie*, nous indiquons un arbre particulier, non seulement par la qualité qui lui apartient, mais encore par la relation qu'il a avec un autre objet.

Comme ni la qualité ni la relation ne peuvent exister *in abstracto*, il est naturel de supposer que les mots qui les désignent, considérés *in concreto*, manière dont nous les voyons toujours subsister, ont dû être beaucoup plus tôt inventés que les mots qui ne les désignent qu'*in abstracto*, manière dont nous ne les voyons jamais exister. On aura donc, suivant toute vraisemblance, inventé ces mots *verd* & *blanc* long temps avant ceux-ci, *verdure* & *blancheur*; & ces mots *en haut* & *en bas*, avant *supériorité* & *infériorité*. Il faut un plus grand effort d'abstraction pour inventer ces derniers mots, que pour imaginer les premiers. Il est donc probable que les mots abstraits sont d'une institution de beaucoup postérieure aux autres. Aussi leurs étymologies montrent en général, que cela a dû arriver ainsi, puisque ces mots sont généralement dérivés d'autres mots pris dans le sens concret.

Mais quoique l'invention des adjectifs soit beaucoup plus naturelle que celle des substantifs, ou des abstraits leurs dérivés, cependant elle exige encore un degré considérable d'abstraction & une grande attention à généraliser les objets. Ceux, par exemple, qui ont inventé les mots *verd*, *bleu*, *rouge*, & les autres noms des couleurs, doivent avoir observé & comparé ensemble une grande quantité d'objets, & doivent avoir remarqué en quoi ils diffèrent, en quoi ils se ressemblent eu égard à la qualité de la couleur, & doivent enfin les avoir rangés dans leur esprit sous différentes classes, respectivement à leurs ressemblances & à leurs différences. L'adjectif est de sa nature un terme général, ou, en quelque façon, un terme abstrait, & présuppose infailliblement l'idée d'une certaine espèce ou classe d'objets auxquels il est également apliquable, sans en excepter aucun. Le mot *verd* ne pourroit pas avoir été dans l'origine le nom d'un individu, ainsi que nous l'avons supposé du mot *caverne*, & être devenu dans la suite, par la figure que les grammairiens appellent *Antonomasie*, le nom de l'espèce. Ce mot *verd*, désignant, non pas le nom d'une substance, mais la qualité d'une substance, doit avoir été dans les commencemens un terme général & regardé comme un terme également aplicable à tout autre substance revêtue de la même qualité. Celui qui désigna le premier un objet particulier par cette épithète *verd*, doit avoir observé d'autres objets qui n'étoient pas verds, & dont il a prétendu le distinguer par cette dénomination. L'institution de cet adjectif suppose donc une comparaison; il suppose également quelque degré d'abstraction. L'homme qui le premier inventa cette apellation, doit avoir distingué la qualité d'avec l'objet auquel elle étoit propre, & avoir conçu l'objet comme pouvant subsister sans la qualité. Ainsi, l'invention des adjectifs, même les plus simples, doit avoir exigé plus de métaphysique que nous ne pensons; & l'on a dû mettre en usage

(1) Origine de l'inégalité des conditions.

toutes ces différentes opérations mentales, de classe, d'arrangement, de comparaison, & d'abstraction, avant que les noms des diverses couleurs, les moins métaphysiques des adjectifs, pussent être institués. De tout ceci je conclus que, lorsqu'on commença à former les *Langues*, les adjectifs ne durent point être les premiers mots inventés.

Il y a un autre moyen d'indiquer les différentes qualités des substances diverses; il n'exige point que, par une abstraction très-difficile à faire, on conçoive la qualité séparée de l'objet. Il paroît donc plus naturel que l'invention des adjectifs; & par cette raison il ne pouvoit manquer de se présenter à l'esprit avant les adjectifs, dans la première formation du langage. Cet expédient consiste à faire quelque changement au nom substantif même, en raison des différentes qualités qui lui sont inhérentes.

C'est ainsi que, dans plusieurs *Langues*, les qualités qui distinguent les deux sexes sont exprimées par différentes terminaisons dans les noms substantifs: dans le latin, par exemple, *lupus*, *lupa; equus*, *equa*; *juvencus*, *juvenca; Julius*, *Julia*; *Lucretius*, *Lucretia*, *&c*, expriment les qualités du mâle & de la femelle dans les animaux ou dans les personnes auxquels ces dénominations sont appliquées, sans recourir pour cela à l'addition d'aucun adjectif. D'un autre côté, les mots *forum*, *pratum*, *plaustrum*, désignent, par leur terminaison particulière, l'absence totale du sexe dans les différentes substances qui reçoivent ces dénominations. Ce qui constitue le sexe & ce qui marque l'absence de tout sexe, étant naturellement considérés comme des qualités modifiantes & inséparables des substances particulières auxquelles on les applique, il étoit naturel de les exprimer, plus tôt par une modification dans le nom substantif, que par un autre terme abstrait & général qui exprimât cette espèce particulière de qualité. Il est évident que de la première manière la dénomination exprime bien plus exactement l'identité de la qualité avec l'objet qu'elle désigne. La qualité paroît dans sa nature être comme une modification de la substance; & elle est ainsi exprimée dans une *Langue* par la modification du nom substantif qui désigne cette substance. La qualité & le sujet sont en ce cas, si je peux m'exprimer ainsi, fondus ensemble dans l'expression, de la même manière qu'ils paroissent l'être dans l'objet & dans l'idée. De là l'origine des genres masculin, féminin, & neutre, dans les anciennes *Langues*. Par le moyen de ces modifications, il paroît que la plus importante de toutes les distinctions, celle des substances animées & inanimées, de même que celle des animaux mâles & femelles, a été suffisamment désignée sans le secours des adjectifs ou autres noms généraux exprimant cette espèce de qualité, la plus étendue qu'on connoisse.

Je ne connois dans les différentes *Langues* que j'ai apprises, que ces trois genres; c'est à dire que la formation des noms substantifs ne peut, par elle-même & sans être accompagnée des adjectifs, exprimer d'autres qualités que les trois dont je viens de parler; celles de ce qui est mâle, de ce qui est femelle, & de ce qui n'est ni mâle ni femelle. Je ne serois pas surpris cependant si, dans d'autres *Langues* que j'ignore, la formation des noms substantifs pouvoit exprimer plusieurs autres qualités diverses. Les différents diminutifs de l'italien & de quelques autres *Langues*, expriment en effet quelquefois une grande variété de modifications diverses dans les substances, désignées par des noms susceptibles de telles variations.

Il seroit impossible cependant de faire subir assez de variations aux formes primitives des noms substantifs, pour leur faire exprimer toutes les qualités des objets. On ne pourroit plus reconnoître les noms sous cette multitude de modifications différentes qu'on seroit obligé de leur donner. Ainsi, quoique les différentes modifications des noms substantifs ayent pu dispenser pendant quelque temps d'inventer les adjectifs; cependant elles ne pouvoient y suppléer entièrement. Lorsqu'on en vint à former les adjectifs, il étoit naturel qu'ils fussent créés avec quelque ressemblance aux substantifs qu'ils devoient accompagner comme épithètes ou qualités. On dut naturellement leur donner les terminaisons des substantifs auxquels on les appliqua d'abord; & par cet amour de ressemblance dans les sons, par ce charme dans le retour des mêmes syllabes, fondement de l'analogie dans toutes les *Langues*, on dut varier la terminaison du même adjectif, suivant qu'on devoit l'appliquer à un nom masculin, féminin, ou neutre; & l'on dut dire *magnus lupus*, *magna lupa*, *magnum pratum*, lorsqu'on vouloit exprimer un grand *loup*, une grande *louve*, un grand *pré*.

Il semble que cette variété dans la terminaison de l'adjectif, suivant le genre du substantif, qui a lieu dans toutes les anciennes *Langues*, ait été principalement introduite par amour d'une certaine ressemblance de sons, d'une certaine espèce de rime qui naturellement plaît beaucoup à l'oreille. On doit observer que le genre ne sauroit proprement appartenir à l'adjectif, dont la signification est précisément toujours la même, quel que soit le substantif auquel il est appliqué. Lorsque nous disons: *un grand homme*, *une grande femme*, le mot *grand* ou *grande* a précisément la même signification dans les deux cas; & la différence de sexe dans les sujets auxquels ce mot peut s'appliquer, n'apporte aucune différence dans cette signification. Il en est ainsi de *magnus*, *magna*, *magnum*, termes qui expriment absolument la même qualité; & le changement de la terminaison n'apporte aucune variété dans le sens. Le sexe & le genre sont des qualités qui appartiennent aux substances, & qui ne sauroient appartenir aux qualités des substances. En général, aucune qualité, quand elle est prise dans le concret, ou comme qualifiant quelque objet particulier, ne peut être conçue comme sujet

ſujet d'une autre qualité; mais on peut conſidérer ainſi la qualité, lorſqu'elle eſt priſe dans un ſens abſtrait. Il n'y a par conſéquent point d'adjectif qui puiſſe qualifier un autre adjectif. *Un aimable jeune homme* déſigne un homme qui eſt à la fois *aimable* & *jeune* : les deux adjectifs qualifient le ſubſtantif ; mais ils ne ſe qualifient pas mutuellament l'un l'autre. D'un autre côté, lorſque nous diſons, *la jeuneſſe aimable*, alors le mot *jeuneſſe* énonce une qualité qui, étant conſidérée dans un ſens abſtrait, peut être modifiée par la qualité qui eſt énoncée dans le mot *aimable*.

Si l'invention primitive des noms adjectifs a été accompagnée de tant de difficultés, celle des prépoſitions a dû en rencontrer encore davantage. Chaque prépoſition, ainſi que je l'ai déja obſervé, déſigne quelque relation, conſidérée dans un ſens concret, avec l'objet corrélatif. La prépoſition *au deſſus*, par exemple, énonce une relation de *ſupériorité*, non pas dans un ſens abſtrait, ainſi que l'exprime le mot *ſupériorité*, mais dans un ſens concret avec quelque objet corrélatif. Dans cette phraſe, par exemple, *l'arbre au deſſus de la caverne*, le mot *au deſſus* exprime une certaine relation entre l'*arbre* & la *caverne ;* & il l'exprime dans un ſens concret avec *caverne* qui eſt ſon objet corrélatif. La prépoſition exige toujours, afin de rendre le ſens complet, quelque autre mot qui vienne après, ainſi que nous pouvons l'obſerver dans l'exemple que je viens de citer. Je dis donc que l'invention primitive de ces mots demandoit encore un plus grand effort d'abſtraction & de généraliſation, que l'invention des adjectifs.

1°. La relation eſt par elle-même une idée plus métaphyſique que la qualité. Perſonne n'eſt embarraſſé d'expliquer ce qu'on entend par une qualité; mais peu de gens ſe ſentent capables d'expliquer bien diſtinctement ce qu'ils entendent par une relation : les qualités frappent toujours nos ſens, les relations ne les frappent jamais. Il n'eſt donc pas ſurprenant que l'on conçoive une ſuite d'objets iſolés, avec moins de peine qu'une ſuite d'objets qui ont des raports enſemble.

2°. Quoique les prépoſitions expriment toujours la relation qu'elles ont dans le ſens concret avec l'objet corrélatif; cependant, dans l'origine, elles n'ont pu être créées ſans un effort conſidérable d'abſtraction. La prépoſition déſigne une relation, & rien de plus qu'une relation. Mais avant que les hommes inſtituaſſent un mot qui ſignifiât une relation, & rien autre choſe qu'une relation, ils ont dû en quelque manière conſidérer cette relation abſtractivement, c'eſt à dire, abſtraction faite des objets relatifs ; puiſque l'idée de ces objets n'entre en aucune manière dans la ſignification de la prépoſition. En conſéquence, l'invention d'un tel mot exigeoit un degré conſidérable d'abſtraction.

3°. La prépoſition eſt de ſa nature un terme général qui, d'après ſa première inſtitution, a dû être conſidéré comme également propre à énoncer toutes les relations ſemblables à la première relation qu'elle énonça. Celui qui inventa le premier le mot *au deſſus*, ne doit pas ſeulement avoir diſtingué la relation de *ſupériorité* des objets auxquels elle ſe raportoit, mais il dut avoir auſſi diſtingué cette relation des autres relations oppoſées ; par exemple, de la relation d'*infériorité* déſignée par le mot *au deſſous*, de la relation de *juxtapoſition* exprimée par un autre mot &c. Il a dû par conſéquent concevoir ce mot comme exprimant une ſorte ou une eſpèce particulière de relation diſtinguée de toutes les autres : ce qui n'a pu ſe faire encore ſans un effort conſidérable de comparaiſon & de généraliſation.

Quelque grandes qu'ayent donc été les difficultés qu'on a dû rencontrer dans la première invention des adjectifs, il a dû s'en préſenter tout autant & même davantage dans la formation des prépoſitions. Si, en donnant aux ſubſtantifs des inflexions variées qui exprimoient des qualités, les premiers inventeurs du langage ont pu ſe paſſer quelque temps d'adjectifs; il eſt aiſé de croire que, puiſque les prépoſitions ſont ſi difficiles à inventer, ils ont dû avoir recours encore aux terminaiſons différentes des noms ſubſtantifs, pour énoncer les raports abſtraits qu'on a rendus enſuite par des prépoſitions. Les différents cas des noms ſubſtantifs, dans les anciennes *Langues*, nous offrent préciſément l'expédient ou l'invention dont nous parlons. Le génitif & le datif, dans le grec & dans le latin, tiennent évidemment la place de deux prépoſitions. Ces cas, par un changement dans les noms ſubſtantifs, expriment la relation qui ſubſiſte entre ce qui eſt exprimé par le nom ſubſtantif, & ce qui l'eſt dans la phraſe par quelque autre mot. Dans ces expreſſions, par exemple, *fructus arboris*, le *fruit de l'arbre ; ſacer herculi*, *conſacré à hercule*; le changement fait dans les termes corrélatifs, *arbor* & *hercules* exprime les mêmes relations qui ſont deſignées en françois par les prépoſitions *de* & *à*.

Une relation exprimée de cette manière n'a exigé aucun effort d'abſtraction. Elle n'eſt point ici déſignée par un mot particulier qui dénote une relation & rien de plus qu'une relation, mais ſeulement par un changement ou une inflexion dans le terme corrélatif. Elle eſt fondue, pour ainſi dire, dans l'objet corrélatif; elle en eſt une partie : au lieu que la prépoſition la détache & en fait une idée abſtraite ſéparée.

Une relation exprimée de cette manière ne demandoit aucun effort de généraliſation. Les mots *arboris* & *herculi*, renfermant dans leur ſignification la même relation qui eſt exprimée en françois par les prépoſitions *de* & *à*, ne ſont pas, comme ces prépoſitions, des termes généraux dont on peut ſe ſervir pour exprimer la même relation entre quelque autre objet que ce ſoit.

Il n'a fallu non plus pour cela aucun effort de comparaiſon. Les mots *arboris* & *herculi* ne ſont pas des termes généraux créés pour déſigner une eſpèce

particulière de relation, que les inventeurs de ces expressions, en conséquence de quelques comparaisons, se proposèrent de séparer & de distinguer de toute autre relation. Il est probable à la vérité que cette variation dans la terminaison, une fois inventée, s'est bientôt étendue à tous les autres noms; & quiconque aura eu l'occasion d'exprimer une relation semblable entre d'autres objets, aura pu aisément l'exprimer en faisant un changement ou une inflexion semblable dans le nom de l'objet corrélatif. Je dis que cela est probable ou plus tôt que cela arriveroit certainement, mais que cela arriveroit sans aucun dessein de la part de ceux qui en ont donné les premiers l'exemple, lesquels ne se proposoient aucunement d'établir une règle générale. La règle générale s'établiroit d'elle-même insensiblement & par degrés, en conséquence de ce goût d'analogie & de ressemblance dans les sons, sur lequel sont fondées presque toutes les règles de la Grammaire.

Puisqu'il ne faut donc ni abstraction, ni généralisation, ni comparaison d'aucune sorte, pour exprimer une relation par le changement de la terminaison dans le nom de l'objet corrélatif; il s'ensuit que cette manière a dû être, dans les commencements, beaucoup plus aisée & plus naturelle que celle qui exprime cette même relation par ces termes généraux que nous appelons prépositions: celle-ci exigeoit dans ses inventeurs toute la sagacité nécessaire pour les opérations les plus métaphysiques de l'esprit.

Le nombre des cas n'est pas le même dans toutes les *Langues;* le grec en a cinq, le latin six, & l'on dit qu'il y en a dix dans l'arménien. Il a dû naturellement arriver qu'il y auroit un nombre de cas plus ou moins grand, suivant que les premiers créateurs du langage auroient l'occasion d'établir plus ou moins d'inflexions dans les substantifs, pour désigner les relations différentes qu'ils avoient lieu de remarquer; on n'a pu diminuer le nombre des cas, qu'après avoir inventé les prépositions qui seules peuvent en tenir lieu.

Il est peut-être à propos d'observer que ces prépositions ou articles, qui dans les *Langues* modernes tiennent la place des cas des anciennes *Langues*, sont, de toutes les prépositions, les plus générales, les plus abstraites, & les plus métaphysiques, & celles par conséquent qui ont probablement été les dernières inventées. Demandez à un homme d'une pénétration commune, quelle relation est exprimée par la préposition *en haut* ou *au dessus;* il répondra promptement: *Celle de supériorité;* & par la préposition *en bas* ou *au dessous*, il répliquera également sur le champ: *Celle d'infériorité.* Mais demandez-lui quelle est la relation exprimée par la préposition *de;* s'il n'a pas auparavant médité assez long temps sur ce sujet, vous pouvez en toute sûreté lui accorder huit jours pour délibérer sur sa réponse. Les prépositions *en haut* & *en bas*, ne désignent aucune des relations exprimées par les cas des *Langues* anciennes: mais la préposition *de* indique la même relation que celle qui est exprimée par le génitif des *Langues* anciennes; & il est aisé d'observer combien celle-là est abstraite & métaphysique. La préposition *de* désigne une relation en général, considérée dans un sens concret avec l'objet corrélatif. Elle marque que le nom substantif qui la précède, a quelque relation avec celui dont elle est suivie: mais le rapport lui-même n'est pas énoncé comme dans la préposition *au dessous.* Nous appliquons donc souvent la préposition *de* pour exprimer les relations les plus opposées, parce que les relations les plus opposées s'accordent si bien ensemble, que chacune renferme en elle-même l'idée générale ou la nature de la relation. Lorsque nous disons, *le père du fils*, &c, *le fils du père*, ou *les sapins de la forêt*, &c, *la forêt de sapins*: la relation que le père a avec le fils, est évidemment une relation entièrement opposée à celle du fils à l'égard du père; la relation que les parties ont avec le Tout, est absolument contraire à celle que le Tout a avec les parties. Le mot *de* sert fort bien cependant à désigner toutes ces relations, parce qu'il n'exprime par lui-même aucune relation particulière, mais seulement une relation en général: & on conçoit cependant toujours avec netteté la relation particulière qui résulte de ces mots; mais c'est l'esprit seul qui la devine, par la nature & l'arrangement des substantifs entre lesquels ces mots sont placés: la préposition elle-même ne nous éclaire point du tout sur la nature de ce rapport particulier.

Ce que j'ai dit de la préposition *de*, peut également s'appliquer aux prépositions *à*, *pour*, *avec*, *par*, &c, à quelque autre préposition que ce soit dont on se sert dans les *Langues* modernes pour tenir lieu des anciens cas. Chacune d'elles exprime des relations fort abstraites & métaphysiques; & tout homme qui prendra la peine de les examiner, trouvera qu'il est très-difficile de les rendre par des noms substantifs, ainsi que nous rendons par le mot *supériorité*, la relation que désigne la préposition *au dessus* ou *en haut.* Cependant elles expriment toutes quelque relation particulière; & nulle d'entre elles par conséquent n'est aussi abstraite que la préposition *de*, que l'on peut regarder comme étant de beaucoup la plus métaphysique de toutes les prépositions. Ainsi, les prépositions qui peuvent suppléer aux cas des *Langues* anciennes, étant plus abstraites que les autres prépositions, doivent naturellement avoir été d'une invention plus difficile. En même temps les relations exprimées par ces prépositions, sont, parmi toutes les autres relations, celles dont nous avons plus souvent occasion de nous servir. Les prépositions, *en haut*, *en bas*, *près*, *dedans*; *dehors*, *vis-à-vis*, &c, sont beaucoup plus rarement

mises en usage dans les *Langues* modernes, que les prépositions *de*, *à*, *pour*, *avec*, *par*. Une préposition de la première espéce ne se rencontrera pas deux fois dans une page, tandis que nous pouvons à peine faire une phrase sans nous servir de l'une ou de l'autre de ces dernières prépositions. Il est donc également vrai, & que les prépositions qui ont remplacé les cas des *Langues* anciennes étoient très-difficiles à inventer, parce qu'elles expriment des idées très-abstraites, & que leur invention étoit de la nécessité la plus pressante, parce que les rapports qu'elles énoncent reviennent à chaque instant dans le discours. Or, il n'y avoit point d'expédient plus naturel que celui de varier la terminaison de l'un des mots principaux de la phrase.

Il est peut-être inutile d'observer qu'il y a des cas dans les *Langues* anciennes, qui, pour des raisons particulières, ne peuvent être représentés par aucune préposition : tels sont, le nominatif, l'accusatif, & le vocatif. Dans les *Langues* modernes, où l'on n'admet point ce changement dans la terminaison des noms substantifs, les relations correspondantes sont désignées par la place où se trouvent les mots, de même que par l'ordre & la construction de la phrase.

Comme les hommes ont souvent occasion de désigner des multitudes, ainsi que des objets particuliers, il étoit nécessaire qu'ils trouvassent des noms collectifs. Le nombre peut s'exprimer, ou par un mot particulier qui exprime une collection, tels que les mots *plusieurs*, *beaucoup*, &c, ou par quelque changement dans les mots qui expriment les choses nommées. C'est probablement à ce dernier expédient que les hommes ont dû avoir recours lorsque les *Langues* n'étoient encore que dans l'enfance. Le nombre, considéré en général & sans relation à quelque suite particulière d'objets rassemblés, est une des idées les plus métaphysiques & les plus abstraites que puisse former l'esprit humain, & n'est point par conséquent une idée qui se puisse présenter à des hommes grossiers, tels qu'ils devoient l'être dans la première formation des *Langues*. Ce n'est pas par nos adjectifs métaphysiques, *un*, *plusieurs*, qu'ils durent distinguer d'abord le nombre des objets dont ils parloient : il fut plus simple & plus naturel d'avoir recours encore à quelques changements, à quelques inflexions qu'on faisoit subir aux mots substantifs. De là l'origine du singulier & du pluriel dans toutes les *Langues* anciennes; distinction que l'on a également adoptée dans toutes les *Langues* modernes, du moins pour la plus grande partie des mots.

Toutes les *Langues* non composées & primitives semblent avoir un duel, de même qu'un pluriel. Telle est la *Langue* grèque; & telles sont aussi, à ce que j'ai entendu dire, les *Langues* hébraïque, gothique, & plusieurs autres. Dans l'enfance des sociétés & des *Langues*, *un*, *deux*, *plusieurs*, étoient peut-être les seuls mots destinés à désigner des nombres. L'Arithmétique & la *Langue* n'alloient peut-être pas plus loin, & l'infini commençoit au nombre trois. Ils devoient trouver plus naturel d'exprimer ces sortes de nombres par un changement dans chaque nom substantif, que par des termes abstraits & généraux, tels que ces mots : *un*, *deux*, *trois*, &c; car ces mots, quoique l'usage nous les ait rendus familiers, expriment peut-être les abstractions les plus fines & les plus recherchées que l'esprit humain soit capable de former. Que quelqu'un considère en lui-même ce qu'il conçoit, par exemple, par le mot *trois*, qui ne signifie ni trois livres, ni trois sous, ni trois hommes, ni trois chevaux, mais trois en général; & il verra bientôt qu'un mot qui annonce une abstraction si métaphysique, ne pouvoit se présenter naturellement à l'esprit, ni être si promptement inventé. J'ai lu qu'il y a des nations sauvages qui ne peuvent exprimer, dans leurs *Langues*, que les trois premières distinctions de nombre; mais je ne me ressouviens pas d'avoir rien vu qui me porte à décider si ces distinctions étoient exprimées par trois mots généraux, ou par des changements dans les noms substantifs, qui désignassent les objets nombrés. Chacun de ces cas, le duel, le pluriel, & le singulier, eut le même nombre de cas, parce que les mêmes rapports peuvent se rencontrer entre *un*, *deux*, ou plusieurs objets. De là la complication & l'embarras des déclinaisons dans toutes les *Langues* anciennes. Dans le grec, il y a cinq cas dans chacun de ces trois nombres, quinze en tout par conséquent.

Les noms adjectifs, dans les *Langues* anciennes, varioient leurs terminaisons suivant le cas & le nombre, comme suivant le genre des noms substantifs qu'ils accompagnoient. Par conséquent chaque adjectif, dans la *Langue* grèque, ayant trois genres, trois nombres, & cinq cas, pouvoit recevoir quarante-cinq changements ou terminaisons différentes. Les premiers formateurs du langage paroissent avoir changé la terminaison de l'adjectif suivant le cas & le nombre du substantif, par la même raison qui les porta à faire ce changement suivant le genre, c'est à dire, par amour de l'analogie & d'une certaine régularité dans les sons. Il n'y a dans la signification des adjectifs, ni nombre, ni cas; & le sens de ces mots reste toujours le même, quels que soient les changements qu'ils reçoivent dans leurs formes. *Magnus vir*, *magni viri*, *magnorum virorum* : dans toutes ces expressions, les mots *magnus*, *magni*, *magnorum*, ont précisément une seule & même signification, quoique les substanifs auxquels ils sont appliqués en ayent une autre : ce qui est encore plus sensible dans la *Langue* angloise, où l'adjectif ne change jamais de terminaison, & où l'on dit *a great man*, *of a great man*, *of great men*. La différence de la terminaison dans l'adjectif n'est accompagnée

d'aucune ſorte de différence dans le ſens. L'adjectif dénote la qualité du nom ſubſtantif; mais les différentes relations qu'il peut recevoir dans l'occaſion, ne font aucune différence dans ſes qualités.

Si les déclinaiſons des *Langues* anciennes ſont ſi compliquées, leurs conjugaiſons le ſont davantage encore; & l'embarras ou l'embrouillement des unes & des autres eſt fondé ſur le même principe, c'eſt à dire, ſur la difficulté de former, dans l'origine du langage, des termes abſtraits & généraux.

Les verbes doivent être néceſſairement du même âge que les premiers mots qu'on créa dans la formation des *Langues*. On ne peut exprimer aucune affirmation, ſans l'aſſiſtance de quelque verbe. Nous ne parlons jamais que pour dire qu'une choſe eſt ou n'eſt pas; mais le mot qui déſigne ce qui forme le ſujet de notre affirmation doit toujours être un verbe.

Les verbes imperſonnels ſont probablement l'eſpèce de verbes qui fut inventée la première. L'homme ignorant & ſimple ne peut analyſer ſes idées; il eſt incapable de diriger ſon attention ſur les détails d'un évènement ou d'un objet: il ne voit que l'enſemble des objets & des évènements: les premiers mots de ſa *Langue* auront eu le caractère de ſes idées; un ſeul mot aura repréſenté un objet & un évènement tout entier: & tels ſont préciſément les verbes imperſonnels *pluit*, il pleut, *ningit*, il neige, *tonat*, il tonne, *lucet*, il fait jour, *turbatur*, il y a confuſion; chacun de ces mots annonce un évènement, un fait tout entier, ſans le diviſer dans les parties abſtraites métaphyſiques, qui conſtituent la phraſe dans les *Langues* formées. Ces phraſes, au contraire, *Alexander ambulat*, Alexandre ſe promène, *Alexander ſedet*, Alexandre eſt aſſis, &c. diviſent le fait comme ſi elles le partageoient en deux parties, la perſonne ou le ſujet, & l'attribut ou la matière du fait qu'on affirme du ſujet. Mais, dans le vrai, l'idée ou le concept d'Alexandre ſe promenant, eſt auſſi parfaitement & auſſi complètement un ſimple concept que celui d'Alexandre ne ſe promenant pas. C'eſt pourquoi la diviſion de ce fait en deux parties, eſt à la fois artificielle & un effet de l'imperfection du langage, qui, dans cette occaſion, ainſi que dans pluſieurs autres, ſupplée, par un certain nombre de mots, à un ſeul en même temps, qui pourroit exprimer à la fois toute la matière du fait qu'on prétend affirmer.

Chacun peut remarqner combien cette expreſſion *pluit* eſt ſimple & naturelle; &, au contraire, combien celle-ci, *imber decidit*, il tombe de la pluie, ou *tempeſtas eſt pluvia*, le temps eſt pluvieux, ſont compoſées & compliquées. Dans ces deux dernières phraſes, l'évènement ſimple ou la matière du fait eſt artificiellement coupé & diviſé; dans la première, en deux, & dans l'autre en trois parties; le ſens eſt dans chacune exprimé par une ſorte de circonlocution grammaticale, dont la force & l'énergie eſt fondée ſur une certaine analyſe métaphyſique des parties conſtituantes de l'idée exprimée par le mot *pluit*. Il eſt donc probable que les premiers verbes, peut-être même que les premiers mots dont on ait fait uſage dans les commencements de la formation du langage, ont été ces ſortes de verbes imperſonnels. C'eſt pourquoi les grammairiens hébreux, à ce qu'on m'a dit, ont obſervé que les racines hébraïques, d'où dérivent tous les autres mots, ſont tous des verbes, & des verbes imperſonnels.

Il eſt aiſé de concevoir comment, dans les progrès du langage, ces verbes imperſonnels devinrent perſonnels. Suppoſons, par exemple, que ce mot *venit*, il *vient*, fût, dans ſon origine, imperſonnel, & qu'il déſignât, non la venue de quelque choſe en général, ainſi qu'il le déſigne à préſent, mais la venue d'un objet particulier, tel que le lion; ſuppoſons encore que les premiers inſtituteurs du langage, qui devoient être des ſauvages, ſe criaſſent à haute voix les uns aux autres, en voyant venir à eux cet animal, *Venit*, c'eſt à dire, *le lion vient*: alors ce mot exprimoit un évènement complet, ſans l'aſſiſtance d'aucun autre mot. Lorſque enſuite le langage eut fait de plus grands progrès, & qu'on eut commencé à donner des noms aux ſubſtantifs particuliers; chaque fois que ces mêmes hommes voyoient quelque autre objet terrible venir à eux, ils devoient naturellement ajouter le nom de cet objet au mot *venit*; & ils devoient s'écrier, *Venit urſus*, *Venit lupus*. On en ſera venu ainſi par degrés à faire ſignifier au mot *venit* l'arrivée de tout objet redoutable, & non l'arrivée du lion excluſivement. Ce mot exprimoit donc alors, non la venue d'un objet particulier, mais la venue d'un objet d'un genre particulier. Devenu enſuite plus général dans ſa ſignification, il ne pouvoit plus long temps déſigner quelque objet particulier & diſtinct, par lui-même & ſans l'aſſiſtance d'un nom ſubſtanctif qui pût ſervir à déterminer préciſément ſa ſignification: alors le voilà verbe perſonnel, d'imperſonnel qu'il étoit. Nous pouvons imaginer aiſément comment il put devenir encore plus étendu dans ſa ſignification, lorſque la ſociété eut fait plus de progrès, & comment il vint enfin à ſignifier l'approche de quelque choſe que ce ſoit, bonne, mauvaiſe, ou indifférente, ainſi qu'il la déſigne aujourdhui.

C'eſt probablement à peu près de cette manière que la plupart des verbes ſont devenus perſonnels, & que les hommes ont appris par degrés à couper & à diviſer preſque tous les évènements en un grand nombre de parties métaphyſiques, exprimées par les différentes parties d'oraiſon différemment combinées dans les membres divers de chaque phraſe & de chaque idée (1).

(1) Comme la plus grande partie des verbes expriment

Il semble que les hommes ayent suivi la même marche dans les progrès qu'ils ont faits, & dans l'art d'écrire & dans l'art de parler. Lorsqu'ils commencèrent la première fois à chercher des caractères pour rendre leurs idées par écrit, chaque caractère exprimoit un mot tout entier. Mais le nombre des mots étant presque infini, la mémoire se trouva surchargée & accablée par la multitude des caractères qu'il falloit retenir. La nécessité leur enseigna donc à diviser les mots dans leurs éléments, & à inventer des caractères qui représentassent, non les mots eux-mêmes, mais les éléments dont ils étoient composés. En conséquence de cette invention, chaque mot particulier vint à être représenté, non par un seul caractère, mais par une multitude de caractères; & l'expression du mot, dans l'écriture, devint beaucoup plus embarrassée & plus compliquée qu'auparavant. Mais quoique chaque mot en particulier se trouvât, par cette manière, représenté par un plus grand nombre de caractères, la *Langue* en général se trouva exprimée par un nombre beaucoup plus petit; & vingt quatre lettres environ furent suffisantes, pour tenir la place de cette multitude immense de caractères qu'on exigeoit précédemment.

C'est ainsi que, dans l'origine du langage, un seul mot représentoit un évènement tout entier. Ce procédé paroît le plus simple, mais il multiplie les noms à l'infini, parce que des évènements à peu près semblables étoient rendus par des mots différents; on fut donc obligé de diviser chaque évènement en ce qu'on appelle ses éléments métaphysiques, & d'instituer des mots qui annonçassent moins les évènements que les éléments dont ils étoient composés. L'expression de chaque évènement particulier devint de cette manière plus compliquée & plus embarrassante; mais le systême entier de la *Langue* devint plus cohérent, plus lié, & plus facile à retenir & à comprendre. Les hommes ont été conduits à ces changements par la nature ou par le besoin.

Lorsque les verbes, après avoir été impersonnels dans l'origine, furent ainsi devenus personnels par la division de l'évènement en ses éléments métaphysiques, il est naturel de supposer qu'on dut d'abord en faire usage à la troisième personne du singulier. Jamais verbe n'est pris impersonnellement dans la *Langue* angloise, ni même, à ce que je crois, dans aucune autre *Langue* moderne que je connoisse. Mais dans les *Langues* anciennes, toutes les fois qu'un verbe est pris impersonnellement, il est toujours à la troisième personne du singulier. La terminaison de ces verbes qui sont encore aujourdhui impersonnels, est toujours la même que celle de la troisième personne au singulier des verbes personnels. On peut conclure de ces circonstances & de la nature même de la chose, que les verbes devinrent d'abord personnels dans ce que nous appelons aujourdhui la troisième personne du singulier. Mais comme l'évènement ou la matière du fait, exprimée par un verbe, peut également s'affirmer ou de la personne qui parle, ou de la personne à qui l'on parle, ou enfin d'une troisième personne ou d'un troisième objet, il devint nécessaire de trouver quelque méthode qui exprimât ces deux relations particulières de l'évènement. Dans l'anglois, comme dans le françois, ceci se fait ordinairement en mettant ce que l'on appelle des pronoms personnels devant le mot général qui exprime l'évènement affirmé. *Je viens, tu viens, il vient*: l'évènement d'être venu, dans la première de ces phrases, est affirmé de la personne qui parle; dans la seconde, de celle à qui l'on parle; dans la troisième, de quelque autre objet ou de quelque autre personne. On peut croire que les premiers instituteurs du langage auroient dû faire la même chose; & qu'en mettant de la même manière les deux premiers pronoms personnels devant la même terminaison du verbe qui exprimoit la troisième personne du singulier, ils auroient pu dire, *ego venit*, *tu venit*, aussi bien que *ille* ou *illud venit*; & je ne doute pas qu'ils n'eussent procédé ainsi, si, dans le temps qu'ils eurent la première occasion d'exprimer ces relations du verbe, ils avoient eu dans leur *Langue* des mots semblables à ceux-ci, *ego* ou *tu*.

Mais il n'est point du tout probable que de tels mots fussent connus dans ce premier période du langage dont nous tâchons de décrire ici l'histoire. Quoique l'usage nous les ait rendus aujourdhui familiers, ils expriment des idées extrêmement abstraites & métaphysiques. Le mot *je*, par exemple, est un mot d'une espèce fort particulière. Tout ce qui parle peut se désigner lui-même par ce pronom personnel. Le mot *je* est donc un terme général, qui peut devenir tour à tour le nom de tous ceux qui parlent ou écrivent. Ce mot diffère cependant de tous les autres termes généraux, en ce que les objets qu'il énonce ne forment aucune espèce particulière d'objets distingués des autres. Le mot *je* ne dénote point, ainsi que le mot *homme*, une classe particulière d'objets séparés des autres par des qualités spécifiques qui leur soient propres; bien loin d'être le nom d'une

---

aujourdhui, non un évènement, mais l'attribut d'un évènement, & demandent par conséquent un sujet ou un nominatif, afin de rendre leur signification complette; il y a des grammairiens qui, pour n'avoir pas fait attention à ce progrès de la nature, & pour vouloir rendre universelles & sans exception les règles communes qu'ils ont établies, ont prétendu que tous les verbes demandoient un nominatif exprimé ou sousentendu. Ils ont en conséquence mis leur esprit à la torture pour trouver un nominatif quelconque à ce petit nombre de verbes, qui, en exprimant un évènement complet, ne peuvent évidemment en admettre aucun. *Pluit*, par exemple, suivant *Sanctius*, signifie *pluvia pluit*, c'est à dire, *la pluie pleut*. Voyez *Sanctii Minerva*. l. 3, ch. 1. (L'ÉDITEUR.)

espèce particulière, c'est qu'au contraire, chaque fois qu'on en fait usage, il dénote toujours un individu précis, c'est à dire, la personne particulière qui parle alors. On peut dire qu'il est à la fois ce que les logiciens appellent un singulier, & ce qu'ils appellent un terme commun; & qu'il réunit dans sa signification des qualités opposées en apparence, c'est à dire, l'individualité la plus précise & la généralisation la plus étendue.

Un mot qui exprime une idée si abstraite & si métaphysique ne devoit donc pas se présenter aisément ni tout à coup à l'esprit des premiers créateurs du langage. On peut observer que ce qu'on appelle des pronoms personnels, sont du nombre des derniers mots dont les enfants apprennent à se servir. Un enfant, en parlant de lui-même, dit : *Billy* ou *Charlot se promene. Charlot a faim*, au lieu de dire *je me promène*, *j'ai faim*.

Puisque donc que, lorsqu'on commença à parler, il semble que les hommes ayent évité d'employer les prépositions, du moins les plus abstraites, & qu'ils ont exprimé les mêmes relations que ces prépositions désignent aujourdhui, en changeant la terminaison du terme correlatif; ils ont dû également chercher naturellement à éviter la nécessité d'inventer les pronoms les plus abstraits, en variant ou diversifiant la terminaison du verbe, suivant que l'évènement qu'il exprimoit devoit s'affirmer de la première, de la seconde, ou de la troisième personne. On peut croire aussi que toutes les *Langues* anciennes ont ajouté cette nouvelle inflexion à leurs verbes. En latin, *veni*, *venisti*, *venit*, désignent suffisamment, & sans autre addition, les différents évènements exprimés par ces phrases, *je suis venu*, *tu es venu*, *il est venu*. Le verbe, par la même raison, devoit diversifier ses terminaisons, suivant que l'évènement devoit s'affirmer de la première, de la seconde, ou de la troisième personne du pluriel; & ce qui est exprimé par ces phrases, *nous sommes venus*, *vous êtes venus*, *ils sont venus*, devoit se rendre en latin par celles-ci, *venimus*, *venistis*, *venerunt*.

La difficulté de créer des mots particuliers pour exprimer les nombres, introduisit un duel & un pluriel dans les noms des *Langues* anciennes : l'analogie, jointe à la même difficulté, a dû introduire les conjugaisons dans leurs verbes. Ainsi, nous devons nous attendre à trouver, dans toutes ces *Langues* primordiales, au moins six changements, s'il n'y en a pas huit ou neuf, dans la désinence de chaque verbe, selon que l'évènement désigné par ce verbe doit s'affirmer de la première, de la seconde, ou de la troisième personne du singulier, du duel, ou du pluriel. Toutes ces variations encore se trouvant répétées avec celles des différents temps, des différents modes, & des différentes voix, doivent nécessairement avoir rendu leurs conjugaisons encore plus compliquées & plus embarrassantes que leurs déclinaisons.

Le langage seroit probablement resté dans cet état dans tous les pays du monde, & ne seroit jamais devenu plus simple dans ses déclinaisons & ses conjugaisons, s'il ne fût pas devenu plus compliqué dans sa composition, par une suite du mélange des différentes *Langues* les unes avec les autres, occasionné par le mélange des diverses nations. Tant qu'un langage ne sera parlé que par ceux qui l'ont appris dans leur enfance, la difficulté des déclinaisons & des conjugaisons n'occasionnera pas un grand embarras. La plus grande partie de ceux qui le parlent en ont acquis l'habitude de si bonne heure, si insensiblement, & par degrés si lents, qu'ils ont à peine éprouvé aucune difficulté. Mais lorsque deux nations viennent à se méler ensemble, soit par conquête ou par émigration, le cas devient tout différent. Il faut alors que, pour se faire entendre de ceux avec qui l'on est obligé de converser, chaque nation aprenne le langage de l'autre. Il arrive aussi que la plus grande partie des individus, en aprenant le nouveau langage, non par art ni en remontant à sa source & à ses premiers principes, mais par routine & par ce qu'ils entendent ordinairement dire en conversation, se trouvent extrêmement embarrassés par la difficulté des déclinaisons & des conjugaisons. Ils s'efforceront donc alors de suppléer à l'ignorance de ces règles, par toutes les ressources que pourra leur offrir ce langage. Ils suppléeront naturellement aux déclinaisons par l'usage des prépositions; & un lombard qui voulant parler latin, aura voulu dire, que tel prince étoit ami de *Rome*, ou allié à *Rome*, en supposant qu'il ne connût pas le génitif & le datif du mot *Roma*, se sera exprimé en mettant les prépositions *al* & *di* devant le nominatif; & au lieu de *Romæ*, il aura dit *al Roma* & *di Roma*.

Al Roma & *di Roma* sont en conséquence la manière dont les italiens d'aujourdhui, qui descendent des lombards & des anciens romains, expriment cette relation & toutes les autres semblables. Il semble que c'est ainsi que les prépositions se sont introduites à la place des anciennes déclinaisons. La même altération s'est faite, à ce que j'ai entendu dire, dans la *Langue* grèque depuis la prise de Constantinople par les turcs. Les mots y sont en grande partie les mêmes qu'auparavant, mais la Grammaire est entièrement perdue, les prépositions ayant pris la place des anciennes déclinaisons. On ne peut douter que ce seul changement n'ait beaucoup simplifié tous les principes du langage. Il met à la place d'un grand nombre de déclinaisons différentes, une seule déclinaison universelle qui est la même pour chaque mot de quelque genre, nombre, & terminaison qu'il puisse être.

Cette révolution des *Langues* a délivré ceux qui les parlent de presque tous les embarras qui naissoient des conjugaisons. Il y a dans toutes les *Langues* un verbe, connu sous le nom de verbe subs-

tantif, qui en latin est *sum* & en françois *je suis.* Ce verbe désigne, non l'existence de quelque évènement particulier, mais l'existence en général. Il est, à raison de cela, de tous les verbes le plus abstrait & le plus métaphysique, & ne peut être par conséquent un mot d'ancienne création. Cependant lorsqu'on en vint à l'inventer, comme il a tous les temps & tous les modes des autres verbes, étant joint au participe passif, il pouvoit suppléer à toute la voix passive, & rendre cette partie de leurs conjugaisons aussi simple & aussi uniforme que l'étoient leurs déclinaisons par l'usage des prépositions. Un lombard qui avoit besoin de dire *je suis aimé*, mais qui ne pouvoit se ressouvenir du mot *amor*, devoit naturellement chercher à suppléer à son ignorance, en disant, *Ego sum amatus : jo sono amato* est aujourdhui l'expression italienne correspondante à la phrase françoise que nous citons.

Il y a un autre verbe qui est également en usage dans toutes les *Langues*, & qu'on distingue par le nom de verbe possessif; en latin, *habeo*, & en françois, *j'ai.* Ce verbe désigne aussi un évènement d'une nature extrêmement abstraite & métaphysique, & ne peut par conséquent être regardé comme un mot d'ancienne création. Cependant, dès qu'il fut inventé & qu'on l'eut appliqué au participe passif, il pouvoit suppléer à une grande partie de la voix active, ainsi que le verbe substantif avoit suppléé à toute la voix passive. Un lombard qui avoit besoin de dire *j'avois aimé*, mais qui ne pouvoit se rappeler le mot *amaveram*, devoit s'efforcer d'y suppléer par ceux-ci, *ego habebam amatum*, ou *ego habui amatum : jo aveva amato* ou *jo ebbi amato*, sont aujourdhui, dans l'italien, les expressions correspondantes. C'est ainsi que, dans le mélange des nations diverses, les conjugaisons, par le moyen des verbes auxiliaires, approchèrent de l'uniformité & de la simplicité des déclinaisons.

En général, on peut établir pour maxime, que plus un langage sera simple dans sa composition, plus il sera compliqué dans ses déclinaisons & ses conjugaisons; & qu'au contraire plus il sera simple dans ses déclinaisons & ses conjugaisons, plus il sera compliqué dans sa composition.

Le grec, qui est une *Langue* très-simple & très-peu composée, semble, d'après le jargon primitif des anciens athéniens & pélasges, formé de ces nations errantes & sauvages d'où l'on assûre que la nation grèque est descendue. Tous les mots du grec sont dérivés d'environ trois-cents racines ou termes primitifs : ce qui prouve avec évidence que les grecs formèrent presque toute leur *Langue* chez eux-mêmes, & que lorsqu'ils avoient besoin d'un nouveau mot, ils n'étoient point accoutumés comme nous à l'emprunter de quelque *Langue* étrangère; mais qu'ils le formoient, ou en le composant, ou en le dérivant d'un mot ou de plusieurs mots tirés de leur propre *Langue.* C'est pourquoi les conjugaisons & les déclinaisons grèques sont beaucoup plus compliquées que celles d'aucune autre *Langue* de l'Europe que je connoisse.

Le latin est composé du grec & de l'ancienne *Langue* étrusque. Ses déclinaisons & ses conjugaisons par conséquent sont beaucoup moins compliquées que celles du grec. Il n'a point de nombre duel, même pour les occasions où l'on parle de deux personnes; il a confondu ce nombre dans le pluriel indéfini. Ses verbes n'ont aucun mode optatif qui soit distingué par une terminaison particulière. Il n'a qu'un futur. Il n'a point non plus d'aöriste distingué du prétérit parfait, point de voix moyenne entre l'active & la passive; plusieurs temps même de la voix passive sont liés ensemble, ainsi que dans les *Langues* modernes, par l'assistance du verbe substantif joint au participe du passé. Dans les deux voix, l'active & la passive, le nombre des infinitifs & des participes est beaucoup plus petit en latin qu'en grec.

Les *Langues* françoise & italienne sont composées toutes deux; l'une, du latin & du langage des anciens francs; l'autre, du latin également & du langage des anciens lombards. Comme elles sont donc l'une & l'autre plus compliquées dans leur composition que le latin, elles doivent être aussi plus simples dans leurs déclinaisons & leurs conjugaisons. Quant à leurs déclinaisons, elles ont perdu leurs cas l'une & l'autre; & pour ce qui est de leurs conjugaisons, elles ont perdu chacune toute la voix passive, & une partie de la voix active de leurs verbes. Elles suppléent entièrement à la voix passive, par le verbe substantif joint au participe du passé, & conjuguent une partie de l'active de la même manière, c'est à dire, par le moyen du verbe possessif joint également au participe du passé.

L'anglois est composé du françois & de l'ancien saxon. La *Langue* françoise s'introduisit en Angleterre par la conquête des normands, & continua d'y être, jusqu'au temps d'Édouard III, la seule *Langue* des tribunaux, ainsi que le langage dominant de la Cour. La *Langue* qu'on parla quelque temps après en Angleterre, & qu'on y parle encore aujourdhui, est un mélange de l'ancien saxon & du françois normand. La *Langue* angloise, étant par conséquent plus compliquée dans sa composition que la françoise & l'italienne, doit être plus simple dans ses déclinaisons & ses conjugaisons. Celles-ci ont au moins retenu une partie de la distinction des genres; & leurs adjectifs varient leur terminaison, suivant qu'ils sont appliqués à un substantif féminin ou masculin. Mais la *Langue* angloise n'a point cette distinction; & ses adjectifs n'admettent aucun changement dans leurs desinences.

Les *Langues* françoise & italienne ont chacune des restes de conjugaisons; & tous les temps de la voix active qui ne peuvent s'exprimer par le verbe possessif, joint au participe du passé, ainsi que plusieurs de ceux qui peuvent s'exprimer ainsi, sont, dans ces deux *Langues*, distingués par un changement

dans la désinence du verbe. Mais presque tous ces autres temps dans l'anglois, sont joints à d'autres verbes auxiliaires; en sorte qu'on voit à peine dans cette *Langue* les traces d'une conjugaison : *J love*, *J loved*, *loving*, *J'aime*, *j'aimai*, *aimant*; voila tous les changements de terminaison que reçoivent la plus grande partie des verbes anglois. Toutes les diverses modifications du verbe qui ne peuvent être exprimées par aucune de ces trois terminaisons, doivent l'être par différents verbes auxiliaires qu'on y joint. Deux verbes auxiliaires suffisent dans les *Langues* françoise & italienne pour suppléer au défaut de leurs conjugaisons; & en Anglois, outre les verbes substantif & possessif, il en faut plus de six, tels que *J do*, *J did*, je fais, j'ai fait; *J will*, *J would*, je veux, je voudrois; *J shall*, *J should*, je dois, je devrois; *J can*, *J could*, *J may*, *J might*, je peux, je pourrois, &c.

C'est ainsi que le langage devient plus simple dans ses rudiments & ses principes, précisément à proportion qu'il devient plus compliqué dans sa composition; & il est arrivé en cela la même chose qui arrive communément dans les inventions mécaniques. Toutes les machines en général, lorsqu'on les invente, sont extrêmement compliquées dans leurs principes; & l'on y remarque souvent un principe particulier de mouvement pour chaque mouvement particulier que l'inventeur s'étoit proposé d'exécuter : ceux qui succèdent à l'inventeur, & qui veulent perfectionner, observent qu'un seul principe bien appliqué peut suffire à plusieurs de ces mouvements : la machine se simplifie ainsi par degrés, & produit les mêmes effets avec moins de roues & moins de principes de mouvement.

Il en est de même des *Langues*; chaque cas de chaque nom, & chaque temps de chaque verbe, s'exprimoient, dans l'origine, par un mot particulier & distinct, qui ne servoit qu'à cela & non à autre chose. Mais par les observations qu'on fit dans la suite, on découvrit qu'un petit nombre de mots pouvoit tenir lieu de ce nombre infini de terminaisons; & que quatre ou cinq prépositions, avec cinq à six verbes auxiliaires, étoient en état de suppléer à toutes les déclinaisons & conjugaisons des anciennes *Langues*.

Mais ces *Langues*, ainsi simplifiées, n'ont pas les mêmes effets que ces machines simplifiées que nous leur avons comparées, quoique cette simplification, si je peux m'exprimer ainsi, naisse peut-être des mêmes causes. La simplification des machines les rend d'autant plus parfaites; mais la simplification des rudiments des *Langues* les rend au contraire d'autant plus imparfaites & moins propres à remplir plusieurs objets du langage; & cela pour les raisons suivantes.

1°. Les *Langues*, ainsi simplifiées, deviennent plus prolixes, plusieurs mots étant devenus nécessaires pour exprimer ce qui s'exprimoit auparavant par un seul mot. C'est ainsi que les mots *Dei* & *Deo*, dans le latin, désignent suffisamment & sans aucune addition, quelle relation l'objet signifié est supposé avoir avec les objets exprimés par les autres mots de la phrase. Mais pour exprimer cette même relation en anglois, & dans toutes les autres *Langues* modernes, nous devons au moins faire usage de deux mots, & dire *de Dieu*, *à Dieu*. Dans tout ce qui regarde les déclinaisons, les *Langues* modernes seront donc plus prolixes que les anciennes.

La différence est encore plus grande pour les conjugaisons. Ce qu'un romain exprimoit par ce seul mot *amavissem*, un anglois est obligé de l'exprimer par quatre mots différents : *i should have loved*, *je pourrois avoir aimé*. Il n'est pas nécessaire de faire voir combien cette prolixité doit énerver l'éloquence dans toutes les *Langues* modernes. Tous ceux qui ont quelque expérience dans l'art de composer, savent très-bien combien la beauté d'une expression dépend de sa précision.

2°. Ces principes ainsi simplifiés deviennent moins agréables à l'oreille. La variété de la terminaison, dans le grec & dans le latin, produite par leurs déclinaisons & conjugaisons, donne à leur langage une douceur tout à fait inconnue au nôtre, & une variété qu'on ne trouve dans aucune *Langue* moderne. Pour la douceur, l'italien peut-être surpasse le latin, & va presque de pair avec le grec; mais pour la variété, il est de beaucoup inférieur à l'une & à l'autre *Langue*.

3°. Cette simplification ne rend pas seulement les sons de notre *Langue* moins agréables à l'oreille, mais elle nous empêche encore de les disposer de la manière la plus frappante pour l'esprit & l'imagination. Elle assujettit plusieurs mots à une situation particulière, quoique souvent ils pussent être placés dans une autre avec beaucoup plus de goût. Dans le grec & dans le latin, quoique l'adjectif & le substantif fussent séparés l'un de l'autre, cependant la correspondance de leur terminaison désignoit assez leur relation mutuelle; & cette séparation ne produisoit par elle-même aucune sorte de confusion. C'est ainsi que dans ce premier vers de Virgile :

Tityre, tu, patulæ recubans sub tegmine fagi,

nous appercevons aisément que *tu* se rapporte à *recubans*, & *patulæ* à *fagi*, quoique les mots en relation soient séparés l'un de l'autre par l'interposition de plusieurs autres; parce que les terminaisons montrant la correspondance de leurs cas, détermine leur relation mutuelle. Mais si nous voulions traduire ce vers littéralement en françois, & que nous dissions,

Tityre, toi, touffu reposant sous l'abri du hêtre,

personne ne pourroit en comprendre le sens; parce qu'il n'y a point ici de différence dans la terminaison, qui puisse déterminer à quel substantif chaque adjectif

adjectif doit appartenir. Le cas est le même à l'égard des verbes. Dans le latin, le verbe peut souvent se placer, sans aucune ambiguïté ni inconvénient, dans quelque partie que ce soit de la phrase. Mais dans le françois, ainsi que dans l'anglois, sa place a presque toujours une détermination précise. Le verbe doit dans tous les cas précéder le membre qui fait l'objet de la phrase, & suivre toujours immédiatement celui qui en est le sujet.

Ainsi, dans le latin, soit que vous disiez, *Joannem verberavit Robertus*, ou bien *Robertus verberavit Joannem*; le sens est précisément toujours le même, & la terminaison désigne *Jean* comme le patient dans les deux manières: mais en françois, *Jean a battu Robert*, ou *Robert a battu Jean*, sont deux phrases qui ont une signification absolument différente. La place des trois membres principaux de la phrase a donc, dans l'anglois & par la même raison dans le françois & l'italien, presque toujours une détermination précise; tandis que, dans les *Langues* anciennes, on avoit plus de liberté, & qu'il y est souvent indifférent de placer ces membres dans un lieu ou dans un autre.

On peut à peine s'imaginer combien cette liberté d'intervertir l'ordre des mots doit avoir aidé les anciens dans leurs compositions, soit en vers soit en prose. Sans doute il n'est pas nécessaire d'observer combien cela devoit rendre leur versification facile; & dans la prose même, leurs écrivains durent acquérir les beautés qui tiennent à l'arrangement & à l'ordre des mots, bien plus aisément & à un degré plus parfait qu'on ne peut l'espérer dans les *Langues* modernes, dont la diffusion, la contrainte, & la monotonie entraînent & affoiblissent presque toujours l'expression.)

Réflexions sur les Langues, *tirées de l'article* ENCYCLOPÉDIE.

L'institution de signes vocaux qui représentassent des idées, & de caractères tracés qui représentassent des voix, fut le premier germe des progrès de l'esprit humain. Une science, un art, ne naissent que par l'application de nos réflexions aux réflexions déja faites, & que par la réunion de nos pensées, de nos observations, & de nos expériences, avec les pensées, les observations, & les expériences de nos semblables. Sans la double convention, qui attacha les idées aux voix & les voix à des caractères, tout restoit au dedans de l'homme & s'y éteignoit : sans les Grammaires & les Dictionnaires, qui sont les interprêtes universels des peuples entre eux, tout demeuroit concentré dans une nation & disparoissoit avec elle. C'est par ces ouvrages que les facultés des hommes ont été rapprochées & combinées entre elles; elles restoient isolées sans cet intermède : une invention, quelque admirable qu'elle eût été, n'auroit représenté que la force d'un génie solitaire ou d'une société particulière, & jamais l'énergie de l'espèce. Un idiome commun seroit l'unique moyen d'établir une correspondance qui s'étendît à toutes les parties du genre humain, & qui les liguât contre la Nature, à laquelle nous avons sans cesse à faire violence, soit dans le physique, soit dans le moral. Supposé cet idiome admis & fixé; aussi tôt les notions deviennent permanentes, la distance des temps disparoît, les lieux se touchent, il se forme des liaisons entre tous les points habités de l'espace & de la durée, & tous les êtres vivants & pensants s'entretiennent.

La *Langue* d'un peuple donne son vocabulaire, & le vocabulaire est une table assez fidèle de toutes les connoissances de ce peuple; sur la seule comparaison du vocabulaire d'une nation en différents temps, on se formeroit une idée de ses progrès. Chaque science a son nom, chaque notion dans la science a le sien; tout ce qui est connu dans la nature est désigné, ainsi que tout ce qu'on a inventé dans les arts, & les phénomènes, & les manœuvres, & les instruments. Il y a des expressions, & pour les êtres qui sont hors de nous, & pour ceux qui sont en nous; on a nommé & les abstraits & les concrets, & les choses particulières & les générales, & les formes & les états, & les existences & les successions & les permanences. On dit *l'univers*, on dit *un atome;* l'univers est le tout, l'atome en est la partie la plus petite. Depuis la collection générale de toutes les causes jusqu'à l'être solitaire, tout a son signe; & ce qui excède toute limite, soit dans la nature, soit dans notre imagination; & ce qui est possible, & ce qui ne l'est pas; & ce qui n'est ni dans la nature ni dans notre entendement; & l'infini en petitesse, & l'infini en grandeur, en étendue, en durée, en perfection. La comparaison des phénomènes s'appelle Philosophie. La Philosophie est pratique ou spéculative : toute notion est ou de sensation ou d'induction; tout être est dans l'entendement ou dans la nature; la nature s'emploie, ou par l'organe nu, ou par l'organe aidé de l'instrument. La *Langue* est un symbole de cette multitude de choses hétérogènes; elle indique à l'homme pénétrant, jusqu'où l'on étoit allé dans une science dans les temps mêmes les plus reculés. On aperçoit au premier coup d'œil que les grecs abondent en termes abstraits que les romains n'ont pas, & qu'au défaut de ces termes, il étoit impossible à ceux-ci de rendre ce que les autres ont écrit de la Logique, de la Morale, de la Grammaire, de la Métaphysique, de l'Histoire Naturelle, *&c;* & nous avons fait tant de progrès dans toutes ces sciences, qu'il seroit difficile d'en écrire, soit en grec, soit en latin, dans l'état où nous les avons portées, sans inventer une infinité de signes. Cette observation seule démontre la supériorité des grecs sur les romains, & notre supériorité sur les uns & les autres.

Il survient chez tous les peuples en général, relativement au progrès de la *Langue* & du goût, une infinité de révolutions légères, d'évènements peu remarqués, qui ne se transmettent point; on

ne peut s'apercevoir qu'ils ont été, que par le ton des auteurs contemporains, ton ou modifié ou donné par ces circonstances passagères. Quel est, par exemple, le lecteur attentif qui, rencontrant dans un auteur ce qui suit, *cantus autem & organa pluribus distantiis utuntur, non tantum diapente, sed* sumpto initio *à diapason, concinunt per diapente & diatessaron; & unitonum, & semitonium, ita ut & quidam putent inesse &* diesin *quæ sensu percipiatur*, ne se dise sur le champ à lui-même; voilà les routes de notre chant, voilà l'incertitude où nous sommes sur la possibilité ou l'impossibilité de l'intonation du quart de ton? On ignoroit donc alors si les Anciens avoient eu ou non une gamme enharmonique? Il ne restoit donc plus aucun auteur de Musique par lequel on pût résoudre cette difficulté? On agitoit donc, au temps de Denis d'Halicarnasse, à peu près les mêmes questions que nous agitons sur la mélodie? Et s'il vient à rencontrer ailleurs que les auteurs étoient très-partagés sur l'énumération exacte des sons de la *Langue* grèque; que cette matière avoit excité des disputes fort vives, *sed talium rerum considerationem Grammatices & Poetices esse; vel etiam, ut quibusdam placet*, Philosophiæ; n'en conclura-t-il pas qu'il en avoit été parmi les romains ainsi que parmi nous? c'est à dire qu'après avoir traité la science des signes & des sons avec assez de légèreté, il y eut un temps où de bons esprits reconnurent qu'elle avoit, avec la science des choses, plus de liaison qu'ils n'en avoient d'abord soupçonné, & qu'on pouvoit regarder cette spéculation comme n'étant point du tout indigne de la Philosophie. Voilà précisément où nous en sommes; & c'est en recueillant ainsi des mots échappés par hasard, & étrangers à la matière traitée spécialement dans un auteur où ils ne caractérisent que ses lumières, son exactitude, & son indécision, qu'on parviendroit à éclaircir l'histoire des progrès de l'esprit humain dans les siècles passés.

Les auteurs ne s'aperçoivent pas quelquefois eux-mêmes de l'impression des choses qui se passent autour d'eux, mais cette impression n'en est pas moins réelle. Les musiciens, les peintres, les architectes, les philosophes, *&c*, ne peuvent avoir des contestations, sans que l'homme de Lettres n'en soit instruit: & réciproquement, il ne s'agitera dans la Littérature aucune question, qu'il n'en paroisse des vestiges dans ceux qui écriront ou de la Musique, ou de la Peinture, ou de l'Architecture, ou de la Philosophie. Ce sont comme les reflets d'une lumière générale, qui tombe sur les Artistes & les Lettrés & dont ils conservent une lueur. Je sais que l'abus qu'ils font quelquefois d'expressions dont la force leur est inconnue, décèle qu'ils n'étoient pas au courant de la philosophie de leur temps; mais le bon esprit qui recueille ces expressions, qui saisit ici une métaphore, là un terme nouveau, ailleurs un mot relatif à un phénomène, à une observation, à une expérience, à un systême, entrevoir l'état des opinions dominantes, le mouvement général que les esprits commençoient à en recevoir, & la teinte qu'elles portoient dans la la *Langue* commune. Et c'est là, pour le dire en passant, ce qui rend les anciens auteurs si difficiles à juger en matière de goût. La persuasion générale d'un sentiment, d'un systême, un usage reçu, l'institution d'une loi, l'habitude d'un exercice, *&c*, leur fournissoient des manières de dire, de penser, de rendre, des comparaisons, des expressions, des figures dont toute la beauté n'a pu durer qu'autant que la chose même qui leur servoit de base. La chose a passé, & l'éclat du discours avec elle. D'où il s'ensuit qu'un écrivain qui veut assûrer à ses ouvrages un charme éternel, ne pourra emprunter, avec trop de réserve, sa manière de dire des idées du jour, des opinions courantes, des systêmes régnants, des arts en vogue; tous ces modèles sont en vicissitude: il s'attachera de préférence aux êtres permanents, aux phénomènes des eaux, de la terre, & de l'air, au spectacle de l'univers, & aux passions de l'homme, qui sont toujours les mêmes; & telle sera la vérité, la force, & l'immutabilité de son coloris, que ses ouvrages feront l'étonnement des siècles, malgré le désordre des matières, l'absurdité des notions, & tous les défauts qu'on pourroit leur reprocher. Ses idées particulières, ses comparaisons, ses métaphores, ses expressions, ses images, ramenant sans cesse à la Nature, qu'on ne se lasse point d'admirer, seront autant de vérités partielles par lesquelles il se soutiendra. On ne le lira pas pour aprendre à penser; mais jour & nuit on l'aura dans les mains pour en aprendre à bien dire. Tel sera son sort, tandis que tant d'ouvrages qui ne seront appuyés que sur un froid bon sens & sur une pesante raison, seront peut-être fort estimés mais peu lus, & tomberont enfin dans l'oubli, lorsqu'un homme doué d'un beau génie & d'une grande éloquence les aura dépouillés, & qu'il aura reproduit aux yeux des hommes des vérités, auparavant d'une austérité sèche & rebutante, sous un vêtement plus noble, plus élégant, plus riche, & plus séduisant.

L'art de transmettre les idées par la peinture des objets, a dû naturellement se présenter le premier: celui de les transmettre en fixant les voix par des caractères, est trop délié; il dut effrayer l'homme de génie qui l'imagina. Ce ne fut qu'après de longs essais qu'il entrevit que les voix sensiblement différentes n'étoient pas en aussi grand nombre qu'elles paroissoient, & qu'il osa se promettre de les rendre toutes avec un petit nombre de signes. Cependant le premier moyen n'étoit pas sans quelque avantage, ainsi que le second n'est pas resté sans quelque défaut. La Peinture n'atteint point aux opérations de l'esprit: l'on ne distingueroit point entre des objets sensibles, distribués sur une toile comme ils seroient énoncés dans un discours, les liaisons qui forment le jugement & le syllogisme; ce qui constitue un de ces êtres, sujet d'une proposition; ce qui constitue une qualité de ces

êtres, attribut; ce qui enchaîne la propoſition à une autre pour en faire un raiſonnement, & ce raiſonnement à un autre pour en compoſer un diſcours; en un mot, il y a une infinité de choſes de cette nature que la Peinture ne peut figurer: mais elle montre du moins toutes celles qu'elle figure; & ſi au contraire le diſcours écrit les déſigne toutes, il n'en montre aucune. Les peintures des êtres ſont toujours très-incomplettes; mais elles n'ont rien d'équivoque, parce que ce ſont les portraits mêmes d'objets que nous avons ſous les yeux. Les caractères de l'écriture s'étendent à tout; mais ils ſont d'inſtitution, ils ne ſignifient rien par eux-mêmes. La clef des tableaux eſt dans la Nature, & s'offre à tout le monde: celle des caractères alphabétiques & de leur combinaiſon, eſt un pacte dont il faut que le myſtère ſoit révélé; & il ne peut jamais l'être complètement, parce qu'il y a, dans les expreſſions, des nuances délicates qui reſtent néceſſairemenr indéterminées. D'un autre côté, la peinture étant permanente, elle n'eſt que d'un état inſtantané. Se propoſe-t-elle d'exprimer le mouvement le plus ſimple? elle devient obſcure. Que dans un trophée on voye une renommée, les ailes déployées, tenant ſa trompette d'une main, & de l'autre une couronne élevée au deſſus de la tête d'un héros; on ne ſait ſi elle la donne ou ſi elle l'enlève: c'eſt à l'Hiſtoire à lever l'équivoque. Quelle que ſoit au contraire la variété d'une action, il y a toujours une certaine collection de termes qui la repréſente; ce qu'on ne peut dire de quelque ſuite ou groupe de figures que ce ſoit. Multipliez tant qu'il vous plaira ces figures, il y aura de l'interruption: l'action eſt continue; & les figures n'en donneront que des inſtants ſéparés, laiſſant à la ſagacité du ſpectateur à en remplir les vides. Il y a la même incommenſurabilité entre tous les mouvements phyſiques & toutes les repréſentations réelles, qu'entre certaines lignes & des ſuites de nombres. On a beau augmenter les termes entre un terme donné & un autre; ces termes reſtant toujours iſolés, ne ſe touchant point, laiſſant entre chacun d'eux un intervalle, ils ne peuvent jamais correſpondre à certaines quantités continues: comment meſurer toute quantité continue par une quantité diſcrète? Pareillement, comment repréſenter une action durable par des images d'inſtants ſéparés? Mais ces termes qui demeurent dans une *Langue* néceſſairement inexpliqués, les radicaux, ne correſpondent-ils pas aſſez exactement à ces inſtants intermédiaires que la Peinture ne peut repréſenter? & n'eſt-ce pas à peu près le même défaut de part & d'autre? Nous voilà donc arrêtés dans notre projet de tranſmettre les connoiſſances, par l'impoſſibilité de rendre toute la *Langue* intelligible. Comment recueillir les racines grammaticales? quand on les aura recueillies, comment les expliquer? Eſt-ce la peine d'écrire pour les ſiècles à venir, ſi nous ne ſommes pas en état de nous en faire entendre? Réſolvons ces difficultés.

Voici premièrement ce que je penſe ſur la manière de diſcerner les radicaux. Peut-être y a-t-il quelque méthode, quelque ſyſtême philoſophique, à l'aide duquel on en trouveroit un grand nombre: mais ce ſyſtême me ſemble difficile à inventer; & quel qu'il ſoit, l'application m'en paroît ſujette à erreur, par l'habitude bien fondée que j'ai de ſuſpecter toute loi générale en matière de *Langue*.

Comment fixer la notion de ces radicaux? Il n'y a, ce me ſemble, qu'un ſeul moyen, encore n'eſt-il pas auſſi parfait qu'on le déſireroit; non qu'il laiſſe de l'équivoque dans les cas où il eſt applicable, mais en ce qu'il peut y avoir des cas auxquels il n'eſt pas poſſible de l'appliquer, avec quelque adreſſe qu'on le manie. Ce moyen eſt de raporter la *Langue* vivante à une *Langue* morte: il n'y a qu'une *Langue* morte qui puiſſe être une meſure exacte, invariable, & commune pour tous les hommes qui ſont & qui ſeront, entre les *Langues* qu'ils parlent & qu'ils parleront. Comme cet idiome n'exiſte que dans les auteurs, il ne change plus; & l'effet de ce caractère, c'eſt que l'application en eſt toujours la même, & toujours également connue.

Si l'on me demandoit, de la *Langue* grèque ou latine quelle eſt celle qu'il faudroit préférer, je répondrois ni l'une ni l'autre; mon ſentiment ſeroit de les employer toutes deux: le grec, partout où le latin ne donneroit rien, ou ne donneroit pas un équivalent, ou en donneroit un moins rigoureux; je voudrois que le grec ne fut jamais qu'un ſupplément à la diſette du latin, & cela ſeulement, parce que la connoiſſance du latin eſt la plus répandue; car j'avoue que, s'il falloit ſe déterminer par la richeſſe & par l'abondance, il n'y auroit pas à balancer. La *Langue* grèque eſt infiniment plus étendue & plus expreſſive que la latine; elle a une multitude de termes qui ont une empreinte évidente de l'Onomatopée; une infinité de notions qui ont des ſignes en cette *Langue* n'en ont point en latin, parce qu'il ne paroît pas que les latins ſe fuſſent élevés à aucun genre de ſpéculation. Les grecs s'étoient enfoncés dans toutes les profondeurs de la métaphyſique des Sciences, des Beaux-Arts, de la Logique, & de la Grammaire. On dit avec leur idiome tout ce qu'on veut; ils ont tous les termes abſtraits, relatifs à l'opération de l'entendement: conſultez là-deſſus Ariſtote, Platon, Sextus-Empiricus, Apollonius, & tous ceux qui ont écrit de la Grammaire & de la Rhétorique. On eſt ſouvent embarraſſé en latin par le défaut d'expreſſions: il falloit encore des ſiècles aux romains pour poſſéder la *Langue* des abſtractions, du moins à en juger par le progrès qu'ils ont fait pendant qu'ils ont été ſous la diſcipline des grecs; car d'ailleurs un ſeul homme de génie peut mettre en fermentation tout un peuple, abréger les ſiècles de l'ignorance, & porter les connoiſſances à un point de perfection & avec une rapidité qui ſurprendroient également. Mais cette obſervation ne détruit point la vérité que j'avance;

car si l'on compte les hommes de génie & qu'on les répande sur toute la durée des siècles écoulés, il est évident qu'ils seront en petit nombre dans chaque nation & pour chaque siècle, & qu'on n'en trouvera presque aucun qui n'ait perfectionné la *Langue*. Les hommes créateurs portent ce caractère particulier. Comme ce n'est pas seulement en feuilletant les productions de leurs contemporains qu'ils rencontrent les idées qu'ils ont à employer dans leurs écrits, mais que c'est tantôt en descendant profondément en eux-mêmes, tantôt en s'élançant au dehors, & portant des regards plus attentifs & plus pénétrants sur les natures qui les environnent, ils sont obligés, sur-tout à l'origine des *Langues*, d'inventer des signes pour rendre avec exactitude & avec force ce qu'ils y découvrent les premiers. C'est la chaleur de l'imagination & la méditation profonde qui enrichissent une *Langue* d'expressions nouvelles; c'est la justesse de l'esprit & la sévérité de la Dialectique qui en perfectionnent la Syntaxe; c'est la commodité des organes de la parole qui l'adoucit; c'est la sensibilité de l'oreille qui la rend harmonieuse.

Si l'on se détermine à faire usage des deux *Langues*, on écrira d'abord le radical françois, & à côté le radical grec ou latin, avec la citation de l'auteur ancien d'où il a été tiré, & où il est employé selon l'acception la plus approchée pour le sens, l'énergie, & les autres idées accessoires qu'il faut déterminer.

Je dis *le radical ancien*, quoiqu'il ne soit pas impossible qu'un terme premier, radical, & indéfinissable dans une *Langue*, n'ait aucun de ces caractères dans une autre; alors il me paroît démontré que l'esprit humain a fait plus de progrès chez un des peuples que chez l'autre. On ne sait pas encore, ce me semble, combien la *Langue* est une image rigoureuse & fidèle de l'exercice de la raison. Quelle prodigieuse supériorité une nation acquiert sur une autre, sur-tout dans les sciences abstraites & les beaux-arts, par cette seule différence! & à quelle distance les anglois sont encore de nous, par la considération seule que notre *Langue* est faite & qu'ils ne songent pas encore à former la leur! C'est de la perfection de l'idiome que dépendent, & l'exactitude dans les sciences rigoureuses, & le goût dans les beaux-arts, & par conséquent l'immortalité des ouvrages en ce genre.

J'ai exigé la citation de l'endroit où le synonyme grec & latin étoit employé, parce qu'un mot a souvent plusieurs acceptions; que le besoin, & non la Philosophie, ayant présidé à la formation des *Langues*, elles ont & auront toutes ce vice commun; mais qu'un mot n'a qu'un sens dans un passage cité, & que ce sens est certainement le même pour tous les peuples à qui l'auteur est connu. Μῆνιν ἄειδε, θεά, &c, *Arma virumque cano*, &c, n'ont qu'une traduction à Paris & à Pékin: aussi rien n'est-il plus mal imaginé à un françois qui fait le latin, que d'aprendre l'anglois dans un dictionnaire anglois-françois, au lieu d'avoir recours à un dictionnaire anglois-latin. Quand le dictionnaire anglois-françois auroit été ou fait ou corrigé sur la mesure invariable & commune, ou même sur un grand usage habituel des deux *Langues*, on n'en sauroit rien; on seroit obligé à chaque mot de s'en rapporter à la bonne foi & aux lumières de son guide ou de son interprète: au lieu qu'en faisant usage d'un dictionnaire grec ou latin, on est éclairé, satisfait, rassûré par l'application; on compose soi-même son vocabulaire par la seule voie, s'il en est une, qui puisse suppléer au commerce immédiat avec la nation étrangère dont on étudie l'idiome. Au reste, je parle d'après ma propre expérience; je me suis bien trouvé de cette méthode; je la regarde comme un moyen sûr d'acquérir en peu de temps des notions très-approchées de la propriété & de l'énergie. En un mot, il en est d'un dictionnaire anglois-françois & d'un dictionnaire anglois-latin, comme de deux hommes dont l'un vous entretenant des dimensions ou de la pesanteur d'un corps, vous assûreroit que ce corps a tant de poids ou de hauteur; & dont l'autre, au lieu de vous rien assûrer, prendroit une mesure ou des balances, & le peseroit ou le mesureroit sous vos yeux.

Mais quelle sera la ressource du nomenclateur, dans les cas où la mesure commune l'abandonnera? Je réponds qu'un radical étant par sa nature le signe, ou d'une sensation simple & particulière, ou d'une idée abstraite & générale, les cas où l'on demeurera sans mesure commune ne peuvent être que rares. Mais dans ces cas rares, il faut absolument s'en rapporter à la sagacité de l'esprit humain; il faut espérer qu'à force de voir une expression non définie, employée selon la même acception dans un grand nombre de définitions où ce signe sera le seul inconnu, on ne tardera pas à en apprécier la valeur. Il y a dans les idées, & par conséquent dans les signes (car l'un est à l'autre comme l'objet est à la glace qui le répète) une liaison si étroite, une telle correspondance; il part de chacun d'eux une lumière qu'ils se réfléchissent si vivement; que, quand on possède la Syntaxe, & que l'interprétation fidèle de tous les autres signes est donnée, ou qu'on a l'intelligence de toutes les idées qui composent une période à l'exception d'une seule, il est impossible qu'on ne parvienne pas à déterminer l'idée exceptée ou le signe inconnu.

Les signes connus sont autant de conditions données pour la solution du problême; & pour peu que le discours soit étendu & contienne de termes, on ne conçoit pas que le problême reste au nombre de ceux qui ont plusieurs solutions. Qu'on en juge par le très-petit nombre d'endroits que nous n'entendons point dans les auteurs anciens, que l'on examine ces endroits; & l'on sera convaincu que l'obscurité naît, ou de l'écrivain même qui n'avoit pas des idées nettes, ou de la corruption des ma-

nuſcrits, ou de l'ignorance des uſages, des lois, des mœurs, ou de quelque autre ſemblable cauſe; jamais de l'indétermination du ſigne, lorſque ce ſigne aura été employé ſelon la même acception en pluſieurs endroits différents, comme il arrivera néceſſairement à une expreſſion radicale.

Le point le plus important dans l'étude d'une *Langue*, eſt ſans doute la connoiſſance de l'acception des termes. Cependant il y a encore l'orthographe ou la prononciation, ſans laquelle il eſt impoſſible de ſentir tout le mérite de la Proſe harmonieuſe & de la Poéſie, & que par conſéquent il ne faut pas entièrement négliger, & la partie de l'orthographe qu'on appelle *la ponctuation*. Il eſt arrivé, par les altérations qui ſe ſuccèdent rapidement dans la manière de prononcer, & les corrections qui s'introduiſent lentement dans la manière d'écrire, que la prononciation & l'écriture ne marchent point enſemble; & que, quoiqu'il y ait chez les peuples les plus policés de l'Europe des ſociétés d'hommes de Lettres chargés de les modérer, de les accorder, & de les rapprocher de la même ligne, elles ſe trouvent enfin à une diſtance inconcevable; en ſorte que de deux choſes, dont l'une n'a été imaginée dans ſon origine que pour repréſenter fidèlement l'autre, celle-ci ne diffère guère moins de celle-là que le portrait de la même perſonne peinte dans deux âges très-éloignés. Enfin, l'inconvénient s'eſt accru à un tel excès, qu'on n'oſe plus y remédier. On prononce une *Langue*, on en écrit une autre; & l'on s'accoutume tellement pendant le reſte de la vie à cette bizarrerie qui a fait verſer tant de larmes dans l'enfance, que, ſi l'on renonçoit à ſa mauvaiſe orthographe pour une voiſine de la prononciation, on ne reconnoitroit plus la *Langue* parlée ſous cette nouvelle combinaiſon de caractères.

Mais on ne doit point être arrêté par des conſidérations ſi puiſſantes ſur la multitude & pour le moment. Il faut abſolument ſe faire un alphabet raiſonné, où un même ſigne ne repréſente point des ſons différents, ni des ſignes différents un même ſon, ni pluſieurs ſignes une voyelle ou un ſon ſimple. Il faut enſuite déterminer la valeur de ces ſignes, par la deſcription la plus rigoureuſe des différents mouvements des organes de la parole dans la production des ſons attachés à chaque ſigne; diſtinguer avec la dernière exactitude les mouvements ſucceſſifs & les mouvements ſimultanés; en un mot, ne pas craindre de tomber dans des détails minutieux. C'eſt une peine que des auteurs célèbres qui ont écrit des *Langues* anciennes, n'ont pas dédaigné de prendre pour leur idiome: pourquoi n'en ferions-nous pas autant pour le nôtre, qui a ſes auteurs originaux en tout genre, qui s'étend de jour en jour, & qui eſt preſque devenu la *Langue* univerſelle de l'Europe? Lorſque Molière plaiſantoit les grammairiens, il abandonnoit le caractère de philoſophe, & il ne ſavoit pas, comme l'auroit dit Montaigne, qu'il donnoit, ſur la joue du Bourgeois-Gentilhomme, des ſoufflets aux auteurs qu'il reſpectoit le plus.

Nous n'avons qu'un moyen de fixer les choſes fugitives & de pure convention, c'eſt de les raporter à des êtres conſtants; & il n'y a de baſe conſtante ici que les organes qui ne changent point, & qui, ſemblables à des inſtruments de Muſique, rendront *à peu près* en tout temps les mêmes ſons, ſi nous ſavons diſpoſer artiſtement de leur tenſion ou de leur longueur, & diriger convenablement l'air dans leur capacité: la trachée-artère, la bouche compoſent une eſpèce de flûte, dont il faut donner la tablature la plus ſcrupuleuſe. J'ai dit *à peu près*, parce qu'entre les organes de la parole il n'y en a pas un qui n'ait mille fois plus de latitude & de variété qu'il n'en faut pour répandre des différences ſurprenantes & ſenſibles dans la production d'un ſon. A parler avec la dernière exactitude, il n'y a peut-être pas dans toute la France deux hommes qui ayent abſolument une même prononciation; nous avons chacun la nôtre: elles ſont cependant toutes aſſez ſemblables, pour que nous n'y remarquions ſouvent aucune diverſité choquante; d'où il s'enſuit que, ſi nous ne parvenons pas à tranſmettre à la Poſtérité notre prononciation, nous lui en ferons paſſer une approchée, que l'habitude de parler corrigera ſans ceſſe; car la première fois que l'on produit artificiellement un mot étranger, ſelon une prononciation dont les mouvements ont été preſcrits, l'homme le plus intelligent, qui a l'oreille la plus délicate, & dont les organes de la parole ſont les plus ſouples, eſt dans le cas de l'élève de M. Péreire. Forçant tous les mouvements & ſéparant chaque ſon par des repos, il reſſemble à un automate organiſé: mais combien la viteſſe & la hardieſſe qu'il acquerra peu à peu, n'affoibliront-elles pas ce défaut? bientôt on le croira né dans le pays, quoiqu'au commencement il fût, par raport à une *Langue* étrangère, dans un état pire que l'enfant par raport à ſa *Langue* maternelle; il n'y avoit que ſa nourrice qui l'entendît. L'enchaînement des ſons d'une *Langue* n'eſt pas auſſi arbitraire qu'on ſe l'imagine; j'en dis autant de leurs combinaiſons. S'il y en a qui ne pourroient ſe ſuccéder ſans une grande fatigue pour l'organe; ou ils ne ſe rencontrent point, ou ils ne durent pas. Ils ſont chaſſés de la *Langue* par l'euphonie, cette loi puiſſante qui agit continuellement & univerſellement ſans égard pour l'étymologie & ſes défenſeurs, & qui tend ſans intermiſſion à amener, à peu près à la même prononciation, des êtres qui ont les mêmes organes, le même idiome, les mêmes mouvements preſcrits. Les cauſes dont l'action n'eſt point interrompue deviennent toujours les plus fortes avec le temps, quelque foibles qu'elles ſoient en elles-mêmes.

Je ne diſſimulerai point que ce principe ne ſouffre pluſieurs difficultés, entre leſquelles il y en a une très-importante que je vais expoſer. Selon

vous, me dira-t-on, l'euphonie tend ſans ceſſe à approcher les hommes d'une même prononciation, ſurtout lorſque les mouvements de l'organe ont été déterminés. Cependant les allemands, les anglois, les italiens, les françois prononcent tous diverſement les vers d'Homère & de Virgile : les grecs écrivent μῆνιν ἄειδε, θεά; & il y a des anglois qui liſent *mi*, *nine*, *a*, *i*, *dé*, *zi*, *è*; des françois qui liſent *mè*, *nine*, *a*, *ei*, *ye*, *dé*, *thé*, *a* (*ei*, comme dans la première de *neige* & *ye*, comme dans la dernière de *paye*; cet *y* eſt un *yeu* conſonne qui manque dans notre alphabet, quoiqu'il ſoit dans notre prononciation.) (*Voyez les notes de* M. Duclos *ſur la Grammaire générale raiſonnée*). Mais ce qu'il y a de ſingulier, c'eſt qu'ils ſont tous également admirateurs de l'harmonie de ce début : c'eſt le même enthouſiaſme, quoiqu'il n'y ait preſque pas un ſon commun. Entre les françois, la prononciation du grec varie tellement, qu'il n'eſt pas rare de trouver deux ſavants qui entendent très-bien cette *Langue*, & qui ne s'entendent pas entre eux ; ils ne s'accordent que ſur la quantité. Mais la quantité n'étant que la loi du mouvement de la prononciation, la hâtant ou la ſuſpendant ſeulement, elle ne fait rien ni pour la douceur, ni pour l'aſpérité des ſons. On pourra toujours demander comment il arrive que des lettres, des ſyllabes, des mots, ou ſolitaires ou combinés, ſoient également agréables à pluſieurs perſonnes qui les prononcent diverſement. Eſt-ce une ſuite du préjugé favorable à tout ce qui nous vient de loin, le preſtige ordinaire de la diſtance des temps & des lieux, l'effet d'une longue tradition? Comment eſt-il arrivé que parmi tant de vers grecs & latins, il n'y ait pas une ſyllabe tellement contraire à la prononciation des ſuédois, des polonois, que la lecture leur en ſoit abſolument impoſſible ? Dirons-nous que les *Langues* mortes ont été ſi travaillées, ſont formées d'une combinaiſon de ſons ſi ſimples, ſi faciles, ſi élémentaires, que ces ſons forment, dans toutes les *Langues* vivantes où ils ſont employés, la partie la plus agréable & la plus mélodieuſe ? que ces *Langues* vivantes, en ſe perfectionnant toujours, ne font que rectifier ſans ceſſe leur harmonie, & l'approcher de l'harmonie des *Langues* mortes? en un mot, que l'harmonie de ces dernières, factice & corrompue par la prononciation particulière de chaque nation, eſt encore ſupérieure à l'harmonie propre & réelle de leurs *Langues* ?

Je répondrai premièrement, que cette dernière conſidération aura d'autant plus de force, qu'on ſera mieux inſtruit des ſoins extraordinaires que les grecs avoient pris pour rendre leur *Langue* harmonieuſe : je n'entrerai point dans ce détail ; j'obſerverai ſeulement, en général, qu'il n'y a preſque pas une ſeule voyelle, une ſeule diphthongue, une ſeule conſonne, dont la valeur ſoit tellement conſtante que l'euphonie n'en puiſſe diſpoſer, ſoit en altérant le ſon, ſoit en le ſupprimant : ſecondement, que, quoique les anciens ayent pris quelques précautions pour nous tranſmettre la valeur de leurs caractères, il s'en faut beaucoup qu'ils ayent été là-deſſus auſſi exacts, auſſi minutieux qu'ils auroient dû l'être : troiſièmement, que le ſavant qui poſſèdera bien ce qu'ils nous en ont laiſſé, pourra toutefois ſe flatter de réduire à une prononciation fort approchée de la ſienne tout homme raiſonnable & conſéquent : quatrièmement, qu'on peut démontrer, ſans réplique, à l'anglois, qu'en prononçant *mi*, *nine*, *a*, *i*, *dé*, *zi*, *è*, il fait ſix fautes de prononciation ſur ſept ſyllabes. Il rend la ſyllabes μῆ par *mi* ; mais un auteur ancien nous apprend que les brebis rendoient en bêlant le ſon de l'η. Dira-t-on que les brebis grèques bêloient autrement que les nôtres, & diſoient *bi*, *bi*, & non *bè*, *bè*. Nous liſons d'ailleurs dans Denis d'Halicarnaſſe : η *infra baſim linguæ allidit ſonum conſequentem, non ſupra, ore moderatè aperto*, mouvements que n'exécute en aucune manière celui qui rend η par *i*. Il rend ει, qui eſt une diphthongue, par un *i* voyelle & ſon ſimple. Il rend le θ par un *z* ou par un *ſ* graſſeyée, tandis que ce n'eſt qu'un *t* ordinaire aſpiré : il rend θε par *zi*, c'eſt à dire qu'au lieu de déterminer vivement l'air vers le milieu de la langue pour former l'*é* fermé bref, *allidit ſpiritum circa dentes, ore parum adaperto, nec labris ſonitum illuſtrantibus*, ou qu'il prononce le caractère *i*. Il rend ά par l'*è*, c'eſt à dire que *allidit ſonum infra baſim linguæ, ore moderatè aperto* ; tandis qu'il étoit preſcrit pour la juſte prononciation de ce caractère ά, *ſpiritum extendere, ore aperto, & ſpiritu ad palatum vel ſupra elato*.

Celui au contraire qui prononce ces mots grecs μῆνιν ἄειδε, θεά, *mè*, *nine*, *a*, *ei*, *ye*, *dé*, *thé*, *a*, remplit toutes les lois enfreintes par la prononciation angloiſe. On peut s'en aſſûrer en comparant les caractères grecs avec les ſons que j'y attache & les mouvements que Denis d'Halicarnaſſe preſcrit pour chacun de ces caractères, dans ſon ouvrage admirable *De collocatione verborum*. Pour faire ſentir l'utilité de ſes définitions, je me contenterai de rapporter celle de l'*r* & de l'*s*. L'ρ ſe forme, dit-il, *linguæ extremo ſpiritum repercutiente, & ad palatum prope dentes ſublato* : & l'σ *linguâ adductâ ſupra ad palatum, ſpiritu per mediam longitudinem labente, & circa dentes cum tenui quodam & anguſto ſibilo exeunte*. Je demande s'il eſt poſſible de ſatisfaire à ces mouvements, & de donner à l'*r* & à l'*s* d'autres valeurs que celles que nous leur attachons. Il n'eſt pas moins précis ſur les autres lettres.

Mais, inſiſtera-t-on, ſi les peuples ſubſiſtants qui liſent le grec, ſe conformoient aux règles de Denis d'Halicarnaſſe, ils prononceroient donc tous cette *Langue* de la même manière, & comme les anciens grecs la prononçoient ?

Je réponds à cette queſtion par une ſuppoſition qu'on ne peut rejeter, quelque extraordinaire qu'elle ſoit dans ce pays-ci ; c'eſt qu'un eſpagnol ou un italien, preſſé du déſir de poſſéder un portrait de ſa maitreſſe, qu'il ne pouvoit montrer à aucun peintre, prit le parti qui lui reſtoit d'en faire par écrit la deſcription la plus étendue & la plus exacte ; il commença par déterminer la juſte proportion de la tête entière ; il paſſa enſuite aux dimenſions du front, des yeux, du nez, de la bouche, du menton, du cou ; puis il revint ſur chacune de ces parties, & il n'épargna rien pour que ſon diſcours gravât dans l'eſprit du peintre la véritable image qu'il avoit ſous les yeux ; il n'oublia ni les couleurs, ni les formes, ni rien de ce qui appartient au caractère : plus il compara ſon diſcours avec le viſage de ſa maitreſſe, plus il le trouva reſſemblant ; il crut ſur-tout que, plus il chargeroit ſa deſcription de petits détails, moins il laiſſeroit de liberté au peintre ; il n'oublia rien de ce qu'il penſa devoir captiver le pinceau. Lorſque ſa deſcription lui parut achevée, il en fit cent copies, qu'il envoya à cent peintres, leur enjoignant à chacun d'exécuter exactement ſur la toile ce qu'ils liroient ſur ſon papier. Les peintres travaillent, & au bout d'un certain temps notre amant reçoit cent portraits, qui tous reſſemblent rigoureuſement à ſa deſcription, & dont aucun ne reſſemble à un autre, ni à ſa maitreſſe. L'application de cet apologue, au cas dont il s'agit, n'eſt pas difficile ; on me diſpenſera de la faire en détail. Je dirai ſeulement que, quelque ſcrupuleux qu'un auteur puiſſe être dans la deſcription des mouvements de l'organe, lorſqu'il produit différents ſons, il y aura toujours une latitude, légère en elle-même, infinie par raport aux diviſions réelles dont elle eſt ſuſceptible, & aux variétés ſenſibles mais inappréciables qui réſulteront de ces diviſions. On n'en peut pas toutefois inférer, ni que ces deſcriptions ſoient entièrement inutiles, parce qu'elles ne donneront jamais qu'une prononciation approchée, ni que l'euphonie, cette loi à laquelle une *Langue* ancienne a dû toute ſon harmonie, n'ait une action conſtante, dont l'effet ne tende du moins autant à nous en rapprocher, qu'à nous en éloigner : deux propoſitions que j'avois à établir.

Je ne dirai qu'un mot de la ponctuation. Il y a peu de différence entre l'art de bien lire & celui de bien ponctuer. Les repos de la voix dans le diſcours, & les ſignes de la ponctuation dans l'écriture, ſe correſpondent toujours, indiquent également la liaiſon ou la disjonction des idées & ſuppléent à une infinité d'expreſſions. Il ne ſera donc pas inutile d'en déterminer le nombre ſelon les règles de la Logique ; & d'en fixer la valeur par des exemples.

Il ne reſte plus qu'à déterminer l'accent & la quantité. Ce que nous avons d'accent, plus oratoire que ſyllabique, eſt inappréciable ; & l'on peut réduire notre quantité à des longues, à des brèves, & à des moins brèves ; en quoi elle paroît admettre moins de variété que celle des anciens, qui diſtinguoient juſqu'à quatre ſortes de brèves, ſinon dans la verſification, au moins dans la proſe, qui l'emporte évidemment ſur la poéſie pour la variété de ſes nombres. Ainſi, ils diſoient que dans ὁδὸς, ῥόδος, τρόπος, ςρόφος, les premières, qui ſont brèves, n'en avoient pas moins une quantité ſenſiblement inégale. Mais c'eſt encore ici le cas où l'on peut s'en raporter, à l'organe exercé, du ſoin de réparer les négligences.

Voici donc les conditions praticables & néceſſaires, pour que la *Langue*, ſans laquelle les connoiſſances ne ſe tranſmettent point, ſe fixe autant qu'il eſt poſſible de la fixer par ſa nature, & qu'il eſt important de la fixer pour l'objet principal d'un dictionnaire univerſel & raiſonné. Il faut un alphabet raiſonné, accompagné de l'expoſition rigoureuſe des mouvements de l'organe, & de la modification de l'air dans la production des ſons attachés à chaque caractère élémentaire & à chaque combinaiſon ſyllabique de ces caractères ; écrire d'abord le mot ſelon l'alphabet uſuel, l'écrire enſuite ſelon l'alphabet raiſonné, chaque ſyllabe ſéparée & chargée de ſa quantité ; ajouter le mot grec ou latin qui rend le mot françois, quand il eſt radical ſeulement, avec la citation de l'endroit où ce mot grec ou latin eſt employé dans l'auteur ancien ; & s'il a différents ſens, & que parmi ces ſens il devienne quelquefois radical, le fixer autant de fois par le radical correſpondant dans la *Langue* morte ; en un mot, le définir quand il n'eſt pas radical, car cela eſt toujours poſſible, & le ſynonyme grec ou latin devient alors ſuperflu. On voit combien ce travail eſt long, difficile, épineux : quel uſage il faut avoir de deux ou trois *Langues*, afin de comparer les idées ſimples repréſentées par des ſignes différents qui ayent entre eux un raport d'identité, ou, ce qui eſt plus délicat encore, les collections d'idées repréſentées par des ſignes qui doivent avoir le même raport ; & dans les cas fréquents où l'on ne peut obtenir l'identité de raport, combien de fineſſe & de goût pour diſtinguer entre les ſignes ceux dont les acceptions ſont les plus voiſines, & entre les idées acceſſoires, celles qu'il faut conſerver ou ſacrifier. Mais il ne faut pas ſe laiſſer décourager. L'académie de la Cruſca a levé une partie de ces difficultés dans ſon célèbre vocabulaire. L'Académie françoiſe, raſſemblant dans ſon ſein l'univerſalité des connoiſſances, des poètes, des orateurs, des mathématiciens, des phyſiciens, des naturaliſtes, des gens du monde, des philoſophes, des militaires, & étant bien déterminée à n'écouter dans ſes élections que le beſoin qu'elle aura d'un talent plus tôt que d'un autre pour la perfection de ſon travail ; il ſeroit incroyable qu'elle ne

suivît pas ce plan général, & que son ouvrage ne devînt pas d'une utilité essencielle à ceux qui s'occuperont à perfectionner la foible esquisse que nous publions.

Elle n'aura pas oublié sans doute de désigner nos gallicismes, ou les différents cas dans lesquels il arrive à notre *Langue* de s'écarter des lois de la Grammaire générale raisonnée; car un idiotisme ou un écart de cette nature, c'est la même chose. D'où l'on voit encore qu'en tout il y a une mesure invariable & commune, au défaut de laquelle on ne connoît rien, on ne peut rien apprécier ni rien définir : que la Grammaire générale raisonnée est ici cette mesure : & que, sans cette Grammaire, un dictionnaire de *Langue* manque de fondement; puisqu'il n'y a rien de fixe à quoi on puisse raporter les cas embarrassants qui se présentent; rien qui puisse indiquer en quoi consiste la difficulté; rien qui désigne le parti qu'il faut prendre; rien qui donne la raison de préférence entre plusieurs solutions opposées; rien qui interprète l'usage, qui le combatte ou le justifie, comme cela se peut souvent. Car ce seroit un préjugé que de croire que, la *Langue* étant la base du commerce parmi les hommes, des défauts importants puissent y subsister long temps sans être aperçus & corrigés par ceux qui ont l'esprit juste & le cœur droit. Il est donc vraisemblable que les exceptions à la loi générale qui resteront, seront plus tôt des abréviations, des énergies, des euphonies, & autres agréments légers, que des vices considérables. On parle sans cesse; on écrit sans cesse; on combine les idées & les signes en une infinité de manières différentes; on raporte toutes ces combinaisons au joug de la Syntaxe universelle; on les y assujettit tôt ou tard, pour peu qu'il y ait d'inconvénient à les en affranchir; & lorsque cet asservissement n'a pas lieu, c'est qu'on y trouve un avantage qu'il est quelquefois difficile, mais qu'il seroit toujours impossible de déveloper sans la Grammaire raisonnée, l'Analogie & l'Étymologie que j'appellerai les ailes de l'art de parler, comme on a dit de la Chronologie & de la Géographie, que ce sont les yeux de l'Histoire.

Nous ne finirons pas nos observations sur la *Langue*, sans avoir parlé des synonymes. On les multiplieroit à l'infini, si on ne commençoit par chercher quelque loi qui en fixât le nombre. Il y a dans toutes les *Langues* des expressions qui ne diffèrent que par des nuances très-délicates. Ces nuances n'echapent ni à l'orateur ni au poète qui connoissent leur langue; mais il les négligent à tout moment; l'un contraint par la difficulté de son art, l'autre entrainé par l'harmonie du sien. C'est de cette considération qu'on peut déduire la loi générale dont on a besoin. Il ne faudra traiter comme synonymes que les termes que la poésie prend pour tels, afin de remédier à la confusion qui s'introduiroit dans la *Langue*, par l'indulgence que l'on a pour la rigueur des lois de la versification. Il ne faudra traiter comme synonymes que les termes que l'art oratoire substitue indistinctement les uns aux autres, afin de rémédier à la confusion qui s'introduiroit dans la *Langue*, par le charme de l'harmonie oratoire, qui tantôt préfère & tantôt sacrifie le mot propre, abandonnant le jugement du bon sens & de la raison, pour se soumettre à celui de l'oreille; abandon qui paroît d'abord l'extravagance la plus manifeste & la plus contraire à l'exactitude & à la vérité, mais qui devient, quand on y réfléchit, le fondement de la finesse, du bon goût, de la mélodie du style, de son unité, & des autres qualités de l'élocution, qui seules assûrent l'immortalité aux productions littéraires. Le sacrifice du mot propre ne se fesant jamais que dans les occasions où l'esprit n'en est pas trop écarté par l'expression mélodieuse; alors l'entendement le supplée, le discours se rectifie, la période demeure harmonieuse : je vois la chose comme elle est; je vois de plus le caractère de l'auteur, le prix qu'il a attaché lui-même aux objets dont il m'entretient, la passion qui l'anime : le spectacle se complique, se multiplie, & en même proportion l'enchantement s'accroît dans mon esprit; l'oreille est contente, & la vérité n'est point offensée. Lorsque ces avantages ne pourront se réunir, l'écrivain le plus harmonieux, s'il a de la justesse & du goût, ne se résoudra jamais à abandonner le mot propre pour son synonyme. Il en fortifiera ou affoiblira la mélodie à l'aide d'un correctif; il variera les temps, ou il donnera le change à l'oreille par quelque autre finesse. Indépendamment de l'harmonie, il faut encore laisser le mot propre pour un autre, toutes les fois que le premier réveille des idées petites, basses, obscènes, ou rappelle des sensations désagréables. Mais dans les autres circonstances, ne seroit-il pas plus à propos, dira-t-on, de laisser au lecteur le soin de suppléer le mot harmonieux, que celui de suppléer le mot propre? Non; quand il seroit aussi facile à l'oreille, le mot propre étant donné, d'entendre le mot harmonieux, qu'à l'esprit, le mot harmonieux étant donné, de trouver le mot propre. Il faut, pour que l'effet de la Musique soit produit, que la Musique soit entendue : elle ne se suppose point; elle n'est rien, si l'oreille n'en est pas réellement affectée.

On recueillera toutes les expressions que nos grands poètes & nos meilleurs orateurs auront employées & pourront employer indistinctement. C'est surtout la Postérité qu'il faut avoir en vûe : c'est encore une mesure invariable. Il est inutile de nuancer les mots, qu'on ne sera point tenté de confondre quand la *Langue* sera morte. Au dela de cette limite, l'art de faire des synonymes devient un travail aussi inutile que puéril.

Je voudrois qu'on eût deux autres attentions dans la distinction des mots synonymes. L'une, de marquer, non seulement les idées qui différencient, mais celles encore qui sont communes : l'abbé

l'abbé Girard ne s'est asservi qu'à la première partie de cette loi ; cependant celle qu'il a négligée, n'est ni moins essencielle ni moins difficile à remplir. L'autre, de choisir ses exemples de manière qu'en expliquant la diversité des acceptions, on exposât en même temps les usages de la nation, ses coutumes, son caractère, ses vices, ses vertus, ses principales transactions, *&c*, & que la mémoire de ses grands hommes, de ses malheurs, & de ses prospérités, y fût rappelée ; il n'en coutera pas plus de rendre un synonyme utile, sensé, instructif, & vertueux, que de le faire contraire à l'honnêteté ou vide de sens.

Ajoutons à ces observations un moyen simple & raisonnable d'abréger la nomenclature & d'éviter les redites. L'Académie françoise l'avoit pratiqué dans la première édition de son Dictionnaire ; & je ne pense pas qu'elle y eût renoncé en faveur des lecteurs bornés, si elle eût considére combien il étoit facile de les secourir. Ce moyen d'abréger la nomenclature, c'est de ne pas distribuer, en plusieurs articles séparés, ce qui doit naturellement être renfermé sous un seul. Faut-il qu'un dictionnaire contienne autant de fois un mot, qu'il y a de différences dans les vûes de l'esprit ? l'ouvrage devient infini, & ce sera nécessairement un chaos de répétitions. Je ne ferois donc de *précipitable*, *précipiter*, *précipitant*, *précipitation*, *précipité*, *précipice*, & de toute autre expression semblable, qu'un article, auquel je renverrois dans tous les endroits où l'ordre alphabétique m'offriroit des expressions liées par une même idée générale & commune. Quant aux différences, le substantif désigne ou la chose, ou la personne, ou l'action, ou la sensation, ou la qualité, ou le temps, ou le lieu ; le participe, l'action considérée ou comme possible, ou comme présente, ou comme passée ; l'infinitif, l'action relativement à un agent, à un lieu, à un temps quelconque indéterminé. Multiplier les définitions selon toutes ces faces, ce n'est pas définir les termes ; c'est revenir sur les mêmes notions à chaque face nouvelle qu'un terme présente. N'est-il pas évident que ce qui convient à une expression considérée une fois sous ces points de vûe différents, convient à toutes celles qui admettront dans la *Langue* la même variété ?

Je remarquerai que, pour la perfection d'un idiome, il seroit à souhaiter que les termes y eussent toute la variété dont ils sont susceptibles. Je dis *dont ils sont susceptibles* ; parce qu'il y a des verbes, tels que les neutres, qui excluent certaines nuances : ainsi, *aller* ne peut avoir l'adjectif *allable*. Mais combien d'autres dont il n'en est pas ainsi, & dont le produit est limité sans raison, malgré le besoin journalier & les embarras d'une disette, qui se fait particulièrement sentir aux écrivains exacts & laconiques ? Nous disons *accusateur*, *accuser*, *accusation*, *accusant*, *accusé* ; & nous ne disons pas *accusable*, quoiqu'*excusable* soit d'usage. Combien d'adjectifs qui ne se meuvent point vers le substantif, & de substantifs qui ne se meuvent point vers l'adjectif ? Voilà une source féconde, où il reste encore à notre *Langue* bien des richesses à puiser. Il seroit bon de remarquer, à chaque expression, les nuances qui lui manquent, afin qu'on osât les suppléer de notre temps, ou de crainte que, trompé dans la suite par l'Analogie, on ne les regardât comme des manières de dire en usage dans le bon siècle. (*M.* DIDEROT.)

(¶ (N) *Nous joindrons ici un* FRAGMENT *qui ne contient que des réflexions générales sur la nature & le caractère des* Langues ; *l'auteur n'a pas eu le temps d'y mettre plus de suite & de méthode.*

I. C'est sans doute une recherche de pure curiosité que de remonter à l'origine du langage. Il seroit cependant intéressant de connoître comment se sont formées les *Langues*. L'intelligence humaine ne s'est montrée plus puissante dans aucune de ses inventions ; mais peut-être avons-nous l'esprit trop exercé & trop raffiné pour être en état de deviner aujourdhui comment l'esprit de l'homme sauvage a dû procéder dans ses premières découvertes.

J. J. Rousseau dit quelque part que le langage a eu pour principe, non les besoins de l'homme, mais ses passions ; il établit cette distinction sur une observation fine, mais bien subtile. Quand on a dit que le besoin avoit appris à l'homme sauvage à former des sons pour faire connoître à son semblablable ses sentiments & ses pensées, on a entendu sans doute les besoins moraux comme les besoins physiques.

II. L'homme n'a pas commencé par parler, mais par crier. La parole suppose des sons articulés.

Des mouvements violents & subits de frayeur, d'étonnement, de douleur, ou de joie, lui ont arraché des cris, diversement modifiés selon la nature & le degré de sentiment qui les produisoit.

Ces cris, répétés en différentes occasions & par différents individus, devinrent des signes communs qui firent bientôt connoître distinctement à chaque individu de la même société les affections qui les inspiroient : les enfants répétèrent, par imitation, ceux de leurs père & mère Ce fut d'abord un langage de famille, mais non articulé.

Ces cris ne se bornèrent pas long temps à exprimer des affections violentes ; ils servirent bientôt à exprimer des sentiments plus doux, des besoins habituels ; à indiquer des objets physiques, le soleil, la mer, des arbres, des animaux, *&c.* La mère eut un cri pour appeler son enfant ; il y en eut pour annoncer l'aproche d'un bête féroce, le bruit du tonnerre, la tempête, &c.

Ces voix n'étant point articulées, ne pouvoient être distinguées que par les modifications particu-

lières du ſon même, & par les degrés de grave & d'aigu : or ces modifications devoient être très-ſenſibles, pour être aiſément reconnues ; les ſons devoient donc être lents & prolongés, avec des intonations très-marquées. Ces caractères dûrent ſe conſerver dans le langage, lorſque le progrès naturel des choſes y introduiſit des ſons articulés ; & l'on ſent par là comment les premières *Langues* ont dû être muſicales.

Les premiers mots ne furent compoſés que de voyelles ; & les ſons les plus naturels, comme les plus ſenſibles, dûrent y dominer. Ainſi, dans les *Langues* encore ſauvages, les A & les O ſont plus nombreux que les autres voyelles. Cela ſe remarque, d'une manière frapante, dans les dialectes des îles nombreuſes, nouvellement découvertes dans la mer du ſud. Cela eſt frapant encore dans la *Langue* baſque, l'un des monuments les plus curieux de l'antiquité. Voyez plus bas l'article LANGUE DES CANTABRES.

III. C'eſt un des plus beaux ouvrages de l'induſtrie humaine, que la parole. Il s'en faut beaucoup que l'homme forme naturellement des ſons articulés, comme on l'a cru. On peut en juger par les efforts que ſont obligés de faire les ſourds & muets de naiſſance, lorſqu'on leur apprend à parler.

L'art de la parole s'étendant & ſe perfectionnant par degrés, on eut bientôt épuiſé la combinaiſon des ſons ſimples ; & il fallut, pour former de nouveaux ſignes vocaux, trouver quelques moyens de varier ces combinaiſons.

Les accents & les articulations offrirent deux ſources fécondes de combinaiſons. Il ſeroit aſſez naturel de croire que les accents ont précédé les articulations ; car il paroît plus vraiſemblable que l'on chercha à varier les intonations par les accents divers, avant de trouver les articulations, qui ſont un effort des organes de la parole.

On ſait que dans la *Langue* chinoiſe, qui eſt inconteſtablement très-ancienne, un même monoſyllabe exprime différentes choſes ſuivant l'accent dont il eſt affecté ; & ces monoſyllabes ſont en grand nombre. Dans les dialectes ſauvages de l'Amérique, les mêmes mots prennent auſſi différentes acceptions par la variété des accents.

IV. Les premières articulations qui ſervirent à varier les ſons pour en multiplier les combinaiſons, furent celles de la gorge. Ce ſont les plus naturelles, & vraiſemblablement les plus faciles à exécuter : car les cris que produiſent les violentes affections de douleur ou d'effroi, ſont accompagnés de fortes inflexions gutturales ; & en examinant le mécaniſme de l'organe de la voix, on verra que ces inflexions, s'opérant par une modification de l'extrémité de la flûte vocale, ont dû ſe produire les premières : ſi l'on obſerve les faits, on verra que les *Langues* ſauvages ſont pleines de fortes aſpirations, d'autant plus variées, que la *Langue* eſt plus ſimple. Celle des Hottentots, la plus groſſière & la plus imparfaite que l'on connoiſſe, n'a, dit-on, que très-peu d'articulations ſenſibles, & n'offre d'abord à l'oreille que des ſons modifiés par des inflexions gutturales. La *Langue* des Hurons, qui paſſe pour la plus ſimple de toutes celles de l'Amérique ſeptentrionale, eſt remarquable auſſi pour la variété des aſpirations. Les *Langues* orientales, qui ſemblent avoir plus conſervé de leurs anciens caractères que nos *Langues* d'Europe, en ont beaucoup auſſi. La *Langue* des Baſques, comme on le verra plus bas, en a de très-marquées.

Les plus ſavants helléniſtes ont obſervé que la *Langue* grèque, dans ſon origine, étoit compoſée d'une multitude de voyelles, ſéparées & variées par différentes inflexions gutturales, qui, à meſure que la *Langue* s'adoucit, furent remplacées par des conſonnes. Le digamma grec, dont on a tant parlé & ſur lequel il reſte tant de choſes à ſavoir, n'a ſervi d'abord qu'à ſuppléer à ces aſpirations. Il en eſt reſté encore beaucoup de marquées par les accents ou *eſprits*, leſquels, en paſſant dans la *Langue* latine, ont été ſupplées par des conſonnes.

V. Les progrès de la ſociabilité amenant chaque jour de nouvelles idées & de nouveaux objets à exprimer, on aprit à varier les combinaiſons de la voix par le moyen des articulations formées par différents mouvements des dents, de la langue, des lêvres : mais quelles ſont les articulations les plus naturelles, c'eſt à dire, les plus faciles à exécuter ? c'eſt ce qui paroît plus frivole qu'il ne l'eſt réellement ; mais ce qui eſt plus difficile à expliquer qu'il ne l'a paru à quelques Savants, qui ont prétendu trouver dans l'organiſation humaine les principes qui ont préſidé à la formation du langage.

Il ne reſte aucun fait qui puiſſe nous conduire dans cette recherche ; & c'eſt quand on a moins de faits, qu'on eſt plus diſpoſé à faire des hypothèſes : auſſi en a-t-on fait un grand nombre ſur l'origine du langage. Ces théories doivent être ſujettes à de grandes erreurs ; mais ce ſont du moins des erreurs bien innocentes.

L'auteur ingénieux de la *Mécanique du Langage* a eu raiſon d'obſerver, comme une choſe remarquable, que, dans la plupart des *Langues* connues, les premières ſyllabes que prononcent les enfants, ſont *ab*, *pap*, *am*, *ma* ; de là les mots *papa*, *baba*, *mama*, & d'autres mots approchants qu'on trouve partout : il en a conclu que les premières conſonnes que doivent articuler les enfants dans tous les pays, étoient les labiales B, F, M, P, comme étant les plus faciles à articuler. Malheureuſement pour cette hypothèſe, il y a des peuples qui manquent de pluſieurs de ces conſonnes. Lahontan dit qu'il employa quatre jours entiers à eſſayer de faire prononcer à un huron

les consonnes labiales, & qu'il ne put en venir à bout; le sauvage trouvoit qu'il étoit absurde de fermer les lèvres pour parler.

Il y a un vocabulaire chinois, dans lequel on trouve que *fou*, prononcé d'une certaine manière, signifie *père*, & que les enfants ne pouvant prononcer la lettre *f*, disent *ou*. Il y a loin d'*ou* & de *fou* à *papa*. Le mot *natoui*, qui exprime la même chose dans la *Langue* canadienne, n'y ressemble pas davantage.

VI. On a dit & répété que les premiers mots des *Langues* ont dû être de simples monosyllabes; & cette conjecture est fondée sur des raisons spécieuses. Cependant M. de la Condamine nous a apris qu'il y avoit sur les bords de l'Amazone un peuple qui, pour exprimer le nombre *trois*, n'avoit que le mot *poetazzarorincouroac*. Suivant un vocabulaire anglois de la *Langue* des esquimaux, le mot *wonnawencktuckluit* signifie *beaucoup*, & *mikkenaukrook* signifie *peu*. Peut-être que cette singularité pourroit s'expliquer de même par des raisons métaphysiques; peut-être aussi que cela n'est pas vrai.

VII. On a regardé généralement les inflexions que les grecs & les latins ont données aux noms & aux verbes pour exprimer différents raports, comme des propriétés particulières aux *Langues* grèque & latine, qui les rendoient plus parfaites, & paroissoient l'ouvrage même de la plus subtile Métaphysique. M. Smith, dans l'excellent morceau dont on a donné plus haut la traduction, a prétendu au contraire que la multiplicité des temps, dans les conjugaisons, & des cas dans les déclinaisons, indiquoit une *Langue* naissante & formée par un peuple ignorant & grossier; il croit que ces inflexions diverses n'ont eu pour principe que la difficulté de former des idées générales & abstraites. Cette idée peut paroître bien paradoxale : mais avant de la rejeter, il faut y réfléchir long temps.

L'artifice des déclinaisons tient peut-être à des abstractions encore plus déliées que celui des conjugaisons; mais pourquoi trouve-t-on cet artifice dans des *Langues* orientales, qui sont si anciennes, dans le langage des albenaquis d'Amérique, qui est si pauvre, dans celui des basques, qui est si singulier & si ancien?

On a cru découvrir aussi l'origine des conjugaisons dans quelques inflexions des verbes grecs. On a dit que les grecs n'avoient fait qu'ajouter à la fin du monosyllabe, qui exprime une action ou un sentiment, les temps du verbe *eô*, qui signifie *être*. Ainsi, les mots *phileô*, *phileeis* & *phileei*, qui signifient en grec, *j'aime*, *tu aimes*, *il aime*, ne sont que le mot *phil*, qui exprime l'amour, joint aux mots *eô*, *eis* ou *ei*, qui signifient, *Je suis*, *tu es*, *il est*. On a donc voulu simplement dire : *Je suis aimant*, *tu es aimant*, &c.

Au premier coup d'œil, cette explication est satisfaisante; mais elle auroit de la peine à soutenir l'examen. Voici quelques-unes des objections qu'on peut y faire,

1°. Il faudroit que les inflexions du verbe grec *eô*, qu'on remarque au présent de l'indicatif de certains verbes, se retrouvassent aussi dans les autres temps; ainsi, par exemple, les grecs disant *en* pour exprimer *j'étois*, il faudroit qu'ils eussent dit *phileen*, & non pas *éphileon*, pour exprimer *j'aimois*.

2°. Pour supposer que ce sont les temps du verbe *eô* qui ont servi à former les conjugaisons grèques, il faut commencer par admettre que les grecs avoient déja conjugué ce même verbe *eô*, c'est à dire, qu'ils avoient déja conçu l'idée de donner différentes inflexions au mot radical du verbe, pour lui faire exprimer les différents raports du temps : or c'est cette première conception qui fait tout le merveilleux. Dès qu'on a su conjuguer un verbe, il a été aisé d'en conjuguer cent; & quand les inflexions du verbe *eô* auroient été ensuite appliquées à tous les temps des autres verbes, ce qui est bien éloigné d'être vrai, cela prouveroit seulement qu'on auroit suivi la même forme pour la conjugaison de tous les verbes.

3°. Si l'on fait réflexion que le verbe *être*, exprimant une idée très-abstraite qui suppose déja d'autres idées abstraites & une *Langue* très-avancée, a dû être un des derniers inventés; on trouvera peu vraisemblable que ses modifications ayent pu servir à former celles des autres verbes. On peut assûrer que la plupart des peuples sauvages n'ont point de mots pour exprimer cette idée abstraite : nous avons une Grammaire & un Dictionnaire de la *Langue* des galibis, & nous y trouvons que, pour exprimer *je suis malade*, ils disent simplement *moi malade*. Ce ne seroit que par une connoissance exacte des *Langues* sauvages qu'on pourroit espérer d'arriver aux véritables principes de la formation des *Langues* : mais cette connoissance est difficile à aquérir; les raports des voyageurs sont trop vagues & trop suspects.

VIII. C'est une vûe très-heureuse & très-profonde de l'abbé de Condillac, que d'avoir considéré les *Langues* comme des méthodes analytiques, comme des espèces d'Algèbre & d'Arithmétique.

On peut en effet juger, par l'usage de l'Arithmétique pour fixer dans l'esprit l'idée des nombres, de la nécessité des *Langues* pour donner de l'étendue, de la précision, de la clarté à ses propres idées.

Sans les *Langues* il seroit peut-être impossible d'avoir une seule idée abstraite bien claire; & sans les abstractions, l'esprit seroit bien borné dans ses conceptions. C'est par abstraction que l'Arithmétique opère; c'est par des abstractions plus hardies encore que se font les opérations de l'Algèbre.

L'Astronomie nous aprend que l'étoile fixe la plus voisine de la terre en est au moins 5000

fois plus éloignée que le ſoleil; que le ſoleil eſt au moins 300 fois plus éloigné que la lune, qui n'en eſt éloignée que d'à peu près 30 diamètres de la terre; qu'un diamètre de la terre eſt eſtimé de 1720 milles, de 24,000 pieds chacun. Toutes ces meſures comparées ſont autant d'idées abſtraites, ſans leſquelles il ſeroit impoſſible de ſe former une idée nette de ſemblables diſtances. Sans les mots de *cent*, de *mille*, de *millions*, on ne pourroit point compter avec préciſion de grandes multitudes.

Au dela d'un nombre d'objets très-borné, un ſauvage ne voit plus qu'une multitude innombrable; & pour déſigner *mille*, il montre tous les cheveux de ſa tête ou les ſables de la mer.

Quelle brièveté dans cette formule, *Le 15 juin 1784* ! Rendez-la en latin : *Die quindecimâ menſis junii anno milleſimo ſeptengenteſimo octogeſimo quarto.*) (*L'Éditeur.*)

* Langue angloise, *Grammaire.* Elle eſt moins pure, moins claire, moins correcte que la *Langue* françoiſe; mais plus riche, plus épique, & plus énergique : c'eſt ce qui a fait dire à un de leurs poëtes, du moins avec eſprit :

A weighty bullion of one ſterling line.
Drawn to french wire, should through one page shine.

Elle emprunte, de toutes les *Langues*, de tous les arts, & de toutes les ſciences, les mots qui lui ſont néceſſaires; & ces mots ſont bientôt naturaliſés dans une nation libre & ſavante : elle admet les tranſpoſitions & les inverſions des *Langues* grèque & latine; ce qui lui procure la poéſie du ſtyle & l'harmonie. Enfin l'anglois a l'avantage ſur toutes les *Langues*, pour la ſimplicité avec laquelle les temps & les modes des verbes ſe forment.

Ce fut en 1362 qu'Edouard III ſtatua, de concert avec le Parlement, qu'à l'avenir, dans les Cours de judicature & dans les actes publics, on ſe ſerviroit de la *Langue angloiſe*, au lieu de la *Langue* françoiſe ou normande, qui étoit en vogue depuis Guillaume le conquérant. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

(¶ L'*Anglois*, tel qu'on le parle aujourdhui, vient du ſaxon, dialecte de l'ancienne *Langue* des goths, ou *Langue* teutonique. L'*Anglois* du roi Alfred, que l'on peut regarder comme le plus ancien *Anglois*, n'eſt qu'un ſaxon aſſez pur, & l'on n'y trouve que très-peu de mots de la *Langue* romaine ou latine. Ce n'eſt guère que vers le milieu du douzième ſiècle que l'on voit ce ſaxon s'altérer, & prendre une forme un peu plus approchante de l'*Anglois* d'aujourdhui. Il ne paroît pas que l'on doive attribuer ce changement à la conquête des normands; car dans l'eſpace des cent ans qui ſuivirent cette conquête, on ne voit qu'un très-petit ombre de mots françois paſſer dans l'*Anglois*. Dans la transformation ſucceſſive & graduée d'une *Langue* en une autre, on ne peut pas raiſonnablement exiger que l'on marque préciſément un point, où les anglois ont ceſſé de parler ſaxon & commencé à parler *Anglois :* ce point n'exiſte pas.

Robert de Gloceſter, qui floriſſoit dans le treizième ſiècle, ſemble avoir parlé un langage mitoyen qui n'étoit proprement ni ſaxon ni *Anglois*. Le langage de Jean Mandeville, ou, comme il ſe nomme lui-même, John Maundeville, eſt plus *Anglois* que ſaxon : il écrivoit dans le quatorzième ſiècle. Mais le premier que l'on puiſſe dire avoir écrit en *Anglois*, c'eſt Jean Gower, auquel ſuccéda Chaucer ſon diſciple. Gower eſt le père de la Poéſie *angloiſe*. Chaucer ne mérite ni tous les éloges ni tout le blâme qu'il a reçus. Dryden, qui confond le génie avec la ſimple érudition, & qui, par une étrange préſomption, a parlé de ce qu'il n'avoit pas examiné, attribue à Chaucer la gloire d'avoir trouvé le premier le rithme *anglois*, ou la proſodie de ſa *Langue ;* d'avoir le premier fait uſage des rimes aiſées & naturelles; d'avoir perfectionné l'*Anglois*, en l'enrichiſſant à propos d'un grand nombre de mots empruntés des *Langues* les plus polies du continent. Skinner lui reproche au contraire, de la manière la plus dure, d'avoir corrompu ſa *Langue* maternelle par l'alliage d'un grand nombre de mots étrangers. Que ce ſoit à tort ou avec raiſon, il eſt ſûr qu'encore aujourdhui tous les écrivains anglois, plus occupés des choſes que de la façon de les rendre, tiennent peu de compte de la perfection du langage, & n'enviſagent guère les mots que relativement au beſoin qu'ils en ont pour exprimer leur penſée, & non relativement à l'effet que leur arrangement & leurs raports peuvent produire. Tout terme, ſoit latin, ſoit françois, ſoit italien, qui paroît à l'anglois le plus propre à rendre ſon idée, eſt acquis à ſa *Langue*, qui l'admet ſur le champ, ſans même ſe ſoucier de le fléchir par des terminaiſons analogues. Tel eſt le génie de cette *Langue ;* elle admet aiſément toutes les formes des autres, & ſe plie avec une condeſcendance exceſſive au caractère, aux beſoins, aux caprices de chaque écrivain. Revenons à Gower : ſes œuvres offrent cette cadence harmonieuſe, ces rimes aiſées dont on attribue gratuitement l'invention à Chaucer; on y trouve ces mots étrangers, ces mots latins, ces mots françois, bon ou mauvais aſſemblage dont on rend Chaucer reſponſable. Celui-ci peut bien avoir introduit quelques innovations dans ſa *Langue*, comme on avoit fait avant lui, ſurtout dans l'enfance de la Poéſie *angloiſe*; mais les œuvres de Gower & de Lygdale prouvent inconteſtablement que la diction de Chaucer fut en général ſemblable à celle de ſes contemporains, qu'il la perfectionna ſeulement par ſa poéſie, par le choix & la diſpoſition du mètre & des rimes, en quoi il ſemble avoir été auſſi heureux que judicieux.

Forreſcue, qui écrivoit ſous le règne de Henri VI, & qui a compoſé la plupart de ſes ouvrages

après l'an 1471, dans la retraite, sert à montrer quel étoit l'état de la *Langue angloise* à la fin du quinzième siècle. Au temps de Thomas More, la *Langue* étoit presque formée. Skelton, poète lauréat de Henri VIII, florissoit dans le même temps. Mais l'auteur le plus pur & le plus célèbre de ce règne, fut le comte de Surry. La diction de Barclay qui écrivoit vers le milieu du seizième siècle, n'a presque plus rien d'antique, si ce n'est l'orthographe, reste de l'ancienne barbarie, qui se remarque aussi dans les écrits du docteur Wilson, en 1553, auteur aussi renommé par l'élégance de son style que par l'étendue de son savoir.

Nous voilà insensiblement parvenus au temps de la reine Élisabeth, époque où l'on fixe la formation entière de la *Langue angloise*. Il seroit peut-être à propos de montrer les différents changements qu'elle a essuyés & sa métamorphose, par des exemples tirés des ouvrages qui ont été composés dans ses différentes révolutions : ces longues citations *angloises* n'entrent point dans notre plan ; & l'on peut consulter là-dessus le grand Dictionnaire *anglois* de M. Johnson, en deux volumes *in-folio*. On y trouvera des échantillons de la *Langue angloise* dans les divers périodes depuis Alfred le grand jusqu'au temps de la reine Élisabeth. Ce Dictionnaire est sans contredit le plus régulier, le plus complet, le plus savant que nous ayons en *anglois*. L'auteur, qui, dans plusieurs autres ouvrages, s'est montré philosophe profond, littérateur solide, écrivain poli & correct, soutient ces trois caractères dans son Dictionnaire. C'est le fruit d'une lecture immense. Les exemples y sont abondants ; mais ils n'y sont pas accumulés sans dessein : ils présentent des significations variées, ou du moins des nuances du même sens. Ici le mot est appliqué aux personnes, & là aux choses : un passage le montre pris en bonne part, un autre en mauvaise, un troisième en un sens indifférent : celui-ci, tiré d'un auteur ancien, constate l'authenticité du mot ; celui-là, tiré d'un moderne, en prouve l'élégance : une autorité douteuse est confirmée par une forte, une phrase ambiguë est éclaircie par un passage clair & déterminé : le terme paroît dans divers régimes & avec des associations différentes, & chaque association contribue en quelque chose à fixer & à perfectionner la *Langue*. Ce Dictionnaire, par l'abondance & le choix des citations, forme un recueil agréable des plus beaux morceaux des auteurs en vers & en prose.

La distinction la plus importante dans les mots d'une *Langue*, c'est celle de l'antiquité & de la nouveauté. Nous avons déja vu que l'*Anglois* s'est formé successivement ; qu'il n'a été ni plus exempt de caprice, ni moins sujet à l'altération que les autres *Langues*. La variation inévitable des *Langues* vient des progrès du commerce, de la culture des esprits, de l'invention des nouveaux arts, du mélange des idiomes étrangers, & surtout des vices des traductions. Les *Langues* vivantes ne se fixent point. L'élixir qui promet l'immortalité aux hommes, n'est pas plus une chimère que le Dictionnaire qui prétend assûrer l'immutabilité ou même la perfection à leur *Langue*. Dans ce flux continuel de mots, qui sans raison tombent dans l'oubli, ou sans nécessité acquièrent l'existence ; le lexicographe doit également se garantir de prévention pour l'Antiquité & d'affectation de Néologisme. Il convient de rappeler à la vie des termes qui n'ont d'autre défaut que d'avoir vieilli, & d'être circonspect à recevoir ceux qu'une autorité suffisante n'a pas encore consacrés. M. Johnson se montre judicieux critique & excellent grammairien à tous égards : & s'il paroît un peu trop attaché à l'Antiquité, aux Hooker, aux Bacon, aux Rawleigh, aux Spencer, aux Sidney, aux Shakespear ; il ne néglige pourtant pas les Tillotson, les Locke, les Clarendon, les Newton, les Burnet, les Temple, les Swift, les Dryden, les Addisson, les Pope, *&c. &c.* Il fixe l'orthographe & la prononciation avec de grands égards à la dérivation, à la Grammaire, & à l'usage. Ce Dictionnaire est tout *anglois*. Mais les françois amateurs de cette *Langue*, qui désirent de l'apprendre ou de s'y perfectionner, doivent se servir du *Dictionnaire françois-anglois & anglois-françois*, extrait des meilleurs auteurs dans les deux *Langues*, en deux vol. in-4°. imprimé en Hollande. C'est le meilleur que nous ayons. (*L'ÉDITEUR.*)

LANGUE DES CANTABRES ou BASQUES, *Hist. des Langues*. Ancien langage des habitants de la partie septentrionale de l'Espagne, avant que ce pays eût été soumis aux romains.

Le docteur Wallis semble croire que ce langage étoit celui de toute l'Espagne même, & qu'il a été l'origine de la *Langue* romance, laquelle s'est insensiblement changée en espagnol. Mais outre qu'il seroit difficile de prouver cette opinion, il n'est pas vraisemblable qu'un si grand pays, habité par tant de peuples différents, n'ait eu qu'une même *Langue*.

D'ailleurs, l'ancien *Cantabre* subsiste encore dans les parties sèches & montagneuses de la Biscaye, des Asturies, & de la Navarre jusqu'à Bayonne, à peu près comme le galois subsiste dans la province de Galles : le peuple seul parle le *Cantabre* ; car les habitants se servent, pour écrire, de l'espagnol ou du françois, selon qu'ils vivent sous l'empire de l'un ou de l'autre royaume.

La *Langue cantabre*, dépouillée des mots espagnols qu'elle a adoptés pour des choses dont l'usage étoit anciennement inconnu aux biscayens, n'a de raport avec aucune *Langue* connue.

La plus grande partie de ses noms finissent en *a* au singulier, & en *ac* au plurier : tels sont *ceroa* & *ceroac*, les cieux ; *lurra* & *lurrac*, la terre ; *idousquia*, le soleil ; *hilarguia*, la lune ; *izarra*, une étoile ; *odeya*, un nuage ; *sua*, le feu ;

ibaya, une rivière ; *urea*, un village ; *echea*, une maison ; *ocea*, un lit ; *oguia*, du pain ; *arnoa*, du vin, &c.

La prière dominicale, dans cette *Langue*, commence ainsi : *Guere aita cervacan aicena, sanctifica bedi hire icena ; ethor bedi hire resuma ; eguin bedi hire vorondatea cervan, beccala lurraçan ere*, &c. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

(¶ (N) La *Cantabrie*, dans la Géographie ancienne, étoit cette partie de l'Espagne qui s'étendoit le long des Pyrénées, depuis l'Océan jusqu'à Pampelune : les cantabres étoient divisés en plusieurs tribus, dont chacune avoit un nom particulier ; les *escoualdounac* formèrent une de ces tribus cantabres, & sont aujourdhui ce que nous appelons les *basques*. Le savant Court de Gebelin, & plusieurs autres Savants, ont pensé & ont voulu prouver que les *gascons* & les *basques* étoient, dans l'origine, le même peuple ; ils ont vu cela dans l'art des étymologies, où l'on voit tant de choses qui n'ont jamais existé. Et ceci même est très-curieux ; car il n'y a pas d'étymologie plus vraie, ni de conséquence plus fausse que celle qu'ils en tirent.

Le mot *gascon* & *basque*, disent ces Savants, est le même mot, le mot *vascuenses*, qui a subi de légères altérations. Rien n'est si commun dans les *Langues* que le changement du V en G ; le V s'est donc changé en G sur les bords de la Garonne ; & de *vascuenses* on a fait *gascuenses*, *gascons*.

Rien n'est si commun encore, dans les *Langues*, que le changement du V en B dans le pays qui est entre la Navarre, l'Adour, l'Océan, & les Pyrénées ; on a changé le V en B, & de *vascuenses* on a fait *bascuenses*, *basques*. Il peut se faire que tout cela soit incontestable ; mais voici ce qui l'est encore davantage, & ce qui empêchera peut-être de conclure que le *basque* & le *gascon* soient le même peuple.

1°. Ces peuples ont des lois, des coutumes, des usages qui n'ont aucun raport ensemble ; ils ont l'un pour l'autre une antipathie invincible, & qui approche souvent de cette espèce d'horreur que les juifs avoient pour tous les peuples du monde, & tous les peuples du monde pour les juifs. Un *basque* peut pardonner toute espèce d'injure ; mais si vous l'appelez *gascon*, ou il se vengera, ou il mourra avec le désir de la vengeance dans le cœur. Il faut convenir que la légère altération du V tantôt en G, tantôt en B, auroit produit de terribles effets, si en effet le nom de *basque* & le nom de *gascon* étoient le même nom.

2°. Jamais les *basques* ne se sont donné à eux-mêmes ni le nom de *basques*, ni le nom de *vascuenses*. Ils s'appellent entre eux aujourdhui, comme ils s'appeloient il y a deux-mille ans, *escoualdounac*.

3°. D'où leur vient donc ce nom de *basques* que nous leur donnons ? il leur vient du françois, qui, confondant ensemble des peuples dont les pays se touchent, ont appelé tous les peuples d'entre la Garonne & les Pyrénées *vascuenses* ; & qui, sentant ensuite le besoin de les distinguer, ont appelé les uns *gascons*, & les autres *basques*. Cela explique d'une manière naturelle comment des peuples si différents portent le même nom : & cela est fâcheux pour les Savants & pour l'art étymologique, qui avoient découvert que c'étoit le même peuple.

Que d'explications des Boehard, des Kirker, & des Pluche paroitroient aussi ingénieuses & aussi fausses à un égyptien du temps des Ptolémées, ou même à un copte de nos jours !

La *Langue* des *basques*, ou, pour parler plus exactement, des *escoualdounac*, a des *déclinaisons* & des *conjugaisons* comme toutes les *Langues* anciennes ; elle en a même davantage. Beaucoup de choses que le grec & le latin exprimoient par des prépositions, sont exprimées en *basque* par des déclinaisons.

Ses inversions sont infiniment plus hardies que celles du latin & du grec ; & cependant, avec quelque rapidité qu'on parle cette *Langue* devant moi, je ne suis jamais ni arrété ni suspendu dans l'intelligence d'une phrase.

On a donc eu tort de dire que dans les *Langues* à inversions l'esprit demeure suspendu & embarrassé jusqu'au mot qui ferme la phrase.

Dans les *Langues* même qui suivent l'ordre direct, il est impossible de bien entendre chaque partie de la phrase que lorsque la phrase entière est entendue.

Il est remarquable que le *basque*, qui a des déclinaisons, a aussi des articles : mais ses articles sont fondus dans les noms mêmes ; ils sont placés à la fin des mots. Dans les articles mêmes il a suivi ce procédé des *Langues* à déclinaisons & à inversions. Ce fait & plusieurs autres faits que j'ai observés dans la *Langue basque*, confirment les conjectures ingénieuses & profondes de M. Smith sur l'origine & la formation des *Langues*.

Les consonnes sont très-clair-semées dans les mots basques ; c'est une suite de sons vocaux & chantants qui ne sont guère séparés les uns des autres que par de fortes aspirations. Cela ne paroît pas à l'œil, parce que Larramendi, Doienard, & Bullet, qui ont voulu imprimer des mots de cette *Langue*, ont rendu, par des consonnes, des aspirations très-variées pour lesquelles ils n'avoient point de signes écrits : mais à l'oreille cela est sensible pour tout le monde. Il est probable que toutes les *Langues* primitives ont été abondantes en voyelles & pauvres en consonnes.

Le mois de décembre, mois où le soleil revient, s'appelle en *Basque*, *abentua*, qui veut dire le retour, l'arrivée. Le soleil, l'astre qui nous

donne la lumière, s'appelle *idousquia*, qui veut dire *donneur*, *faiseur*, ou *porteur* de lumière. La lune qui réfléchit une lumière empruntée, qui n'a qu'une lumière pâle & éteinte, s'appelle *hilarguia*, qui signifie *lumière éteinte*. Le riche, dont la richesse, chez un peuple pauvre, ne peut consister qu'en *bestiaux*, s'appelle *abaratza*, mot composé d'*aberia* (bestiaux), & qui veut dire *abondant en bestiaux*.

Presque tous les mots composés dans cette *Langue* laissent voir d'une manière aussi sensible l'analogie des idées qui a présidé à leur composition.

Cet article est de M. GARAT, dont l'esprit supérieur, les talents, & les succès en Littérature honorent le pays Basque, qui l'a vu naître.

LANGUE FRANÇOISE, *Gram.* Il me semble que les ouvrages *françois* faits sous le siècle de Louis XIV, tant en prose qu'en vers, ont contribué, autant qu'aucun autre évènement, à donner, à la *Langue* dans laquelle ils sont écrits, un si grand cours, qu'elle partage, avec la *Langue* latine, la gloire d'être cette *Langue* que les nations aprennent par une convention tacite pour se pouvoir entendre. Les jeunes gens auxquels on donne en Europe de l'éducation, connoissent autant Despréaux, la Fontaine, & Molière, qu'Horace, Phèdre, & Térence.

La clarté, l'ordre, la justesse, la pureté des termes, distinguent le *François* des autres *Langues*, & y répandent un agrément qui plaît à tous les peuples. Son ordre dans l'expression des pensées, le rend facile; la justesse en bannit les métaphores outrées; & sa modestie interdit tout emploi des termes grossiers ou obscènes.

Le latin dans les mots brave l'honnêteté,
Mais le lecteur françois veut être respecté.

Cependant je ne crois pas qu'à cet égard notre *Langue* ait en-elle-même un avantage particulier sur les *Langues* anciennes. Les grecs & les romains parloient conformément à leurs mœurs; nous parlons, ainsi que les autres peuples modernes, conformément aux nôtres; & les différents usages que l'on fait d'instruments pareils, ne changent rien à leur nature & ne les rendent point supérieurs les uns aux autres.

On doit chérir la clarté, puisqu'on ne parle que pour être entendu, & que tout discours est destiné, par sa nature, à communiquer les pensées & les sentiments des hommes; ainsi, la *Langue françoise* mérite de grandes louanges en cette partie: mais quelque précieuse que soit la clarté, il n'est pas toujours nécessaire de la porter au dernier degré de la servitude; & je crois que c'est notre lot. Dans l'origine d'une *Langue*, tout le mérite du discours a dû sans doute se borner là. La difficulté qu'on trouve à s'énoncer clairement, fait qu'on ne cherche, dans ces premiers commencements, qu'à se faire bien entendre, en suivant un ordre sévère dans la construction de ses phrases. On s'en tient donc alors aux façons de parler les plus communes & les plus naïves, parce que l'indigence des expressions ne laisse point de choix à faire entre elles, & que la simplicité du langage ne connoît point encore les tours, les délicatesses, les variétés, & les ornements du discours.

Lorsqu'une *Langue* a fait des progrès considérables, qu'elle s'est enrichie, qu'elle a acquis de la dignité, de la finesse, & de l'abondance; il faut savoir ajouter, à la clarté du style, plusieurs autres perfections qui entrent en concurrence avec elle, la pureté, la vivacité, la noblesse, l'harmonie, la force, l'élégance: mais comme ces qualités sont d'un genre différent & quelquefois opposé, il faudroit les sacrifier les unes aux autres suivant le sujet & les occasions. Tantôt il conviendroit de préférer la clarté à la pureté du style; & tantôt l'harmonie, la force, ou l'élégance donneroient quelque atteinte à la régularité de la construction; témoin ce vers de Racine:

Je t'aimois inconstant, qu'eussé-je fait, fidèle!

Dans notre prose néanmoins ce sont les règles de la construction, & non pas les principes de l'harmonie, qui décident de l'arrangement des mots: le génie timide de notre *Langue* ôse rarement entreprendre de rien faire contre les règles, pour atteindre à des beautés, où il arriveroit s'il étoit moins scrupuleux.

L'asservissement des articles auquel la *Langue françoise* est soumise, ne lui permet pas d'adopter les inversions & les transpositions latines, qui sont d'un si grand avantage pour l'harmonie. Cependant, comme le remarque M. l'abbé du Bos, les phrases *françoises* auroient encore plus besoin de l'inversion pour devenir harmonieuses, que les phrases latines n'en avoient besoin: une moitié des mots de notre *Langue* sont terminés par des voyelles; & de ces voyelles, l'*e* muet est la seule qui s'élide contre la voyelle qui peut commencer le mot suivant, on prononce donc bien sans peine, *fille aimable*; mais les autres voyelles qui ne s'élident pas contre la voyelle qui commence le mot suivant, amènent des rencontres de sons désagréables dans la prononciation. Ces rencontres rompent sa continuïté & déconcertent son harmonie; les expressions suivantes font ce mauvais effet, *l'amitié abandonnée*, *la fierté opulente*, *l'ennemi idolâtre*, &c.

Nous sentons si bien que la collision du son de ces voyelles qui s'entre-choquent est désagréable dans la prononciation, que nous faisons souvent de vains efforts pour l'éviter en prose, & que les règles de notre Poésie la défendent. Le latin au contraire évite aisément cette collision à l'aide de son inversion, au lieu que le *François* trouve rarement d'autre ressource que celle d'ôter le mot qui corrompt l'harmonie de sa phrase. Il

est souvent obligé de sacrifier l'harmonie à l'énergie du sens, ou l'énergie du sens à l'harmonie : rien n'est plus difficile que de conserver au sens & à l'harmonie leurs droits respectifs, lorsqu'on écrit en *François*; tant on trouve d'opposition entre leurs intérêts, en composant dans cette *Langue*.

Les grecs abondent dans leur *Langue* en terminaisons & en inflexions : la nôtre se borne à tout abréger par ses articles & ses verbes auxiliaires. Qui ne voit que les grecs avoient plus de génie & de fécondité que nous ?

On a prouvé que la *Langue françoise* étoit moins propre au style lapidaire que les *Langues* grèque & latine. J'ajoûte qu'elle n'a point en partage l'harmonie imitative, & les exemples en sont rares dans les meilleurs auteurs : ce n'est pas qu'elle n'ait différents tons pour les divers sentiments ; mais souvent elle ne peint que par des raports éloignés, & presque toujours la force d'imitation lui manque. Que si, en conservant sa clarté, son élégance, & sa pureté, on parvenoit à lui donner la vérité de l'imitation ; elle réuniroit sans contredit de très-grandes beautés.

Dans les *Langues* des grecs & des romains, chaque mot avoit une harmonie réglée, & il pouvoit s'y rencontrer une grande imitation des sons avec les objets qu'il falloit exprimer : aussi dans les bons ouvrages de l'Antiquité, l'on trouve des descriptions pathétiques, pleines d'images ; tandis que la *Langue françoise*, n'ayant pour toute cadence que la rime, c'est à dire, la répétition des finales, n'a que peu de force de poésie & de vérité d'imitation. Puis donc qu'elle est dénuée de mots imitatifs, il n'est pas vrai qu'on puisse exprimer presque tout dans cette *Langue* avec autant de justesse & de vivacité qu'on le conçoit.

Le *François* manque encore de mots composés, & par conséquent de l'énergie qu'ils procurent; car une *Langue* tire beaucoup de force de la composition des mots. On exprime en grec, en latin, en anglois, par un seul terme, ce qu'on ne sauroit rendre en *François* que par une périphrase.

Il y a, pareillement, aussi peu de diminutifs dans notre *Langue*, que de composés : & même la plupart de ceux que nous employons aujourdhui, comme *cassette*, *tablette*, n'ont plus la signification d'un diminutif de *caisse* & de *table* ; car ils ne signifient point une *petite caisse* ou une *petite table*. Les seuls diminutifs qui nous restent, peuvent être appelés des diminutifs de choses, & non de terminaisons : *bleuâtre*, *jaunâtre*, *rougeâtre*, sont de ce caractère, & marquent une qualité plus foible dans la chose dont on parle.

Ajoutons qu'il y a un très-grand nombre de choses essencielles, que la *Langue françoise* n'ôse exprimer par une fausse délicatesse. Tandis qu'elle nomme, sans s'avilir, une chêvre, un mouton, une brebis, elle ne sauroit, sans se diffamer dans un style un peu noble, nommer un veau, une truie, un cochon. Συβώτης & Βυκόλος, sont des termes grecs élégants, qui répondent à *gardeur de cochons* & à *gardeur de bœufs*, deux mots que nous employons seulement dans le langage familier.

Il me reste à parler des richesses que la *Langue françoise* a acquises sous le règne de Louis XIV. Elles sont semblables à celles que reçut la *Langue* latine sous le siècle d'Auguste.

Avant que les romains s'appliquassent aux arts & aux sciences spéculatives, la *Langue* des vainqueurs de toutes les nations manquoit encore d'un prodigieux nombre de termes, qu'elle se procura par les progrès de l'esprit. On voit que Virgile entend l'Agriculture, l'Astronomie, la Musique, & plusieurs autres Sciences : ce n'est pas qu'il en présente des détails hors de propos; tout au contraire, c'est avec un choix brillant, délicat, & instructif.

Les lumières que les siècles ont amenées, se sont toujours répandues sur la *Langue* des beaux génies. En donnant de nouvelles idées, ils ont employé les expressions les plus propres à les inculquer, & ont limité les significations équivoques. De nouvelles connoissances, un nouveau sentiment, ont été décorés de nouveaux termes, de nouvelles allusions : ces acquisitions sont très-sensibles dans la *Langue françoise*. Corneille, Descartes, Pascal, Racine, Despréaux, *&c*, fournissent autant d'époques de nouvelles perfections. En un mot, le dix-septième & le dix-huitième siècles ont produit dans notre *Langue* tant d'ouvrages admirables en tout genre, qu'elle est devenue nécessairement la *Langue* des nations & des Cours de l'Europe. Mais sa richesse seroit beaucoup plus grande, si les connoissances spéculatives ou d'expérience s'étendoient à ces personnes qui peuvent donner le ton par leur rang & leur naissance. Si de tels hommes étoient plus éclairés, notre *Langue* s'enrichiroit de mille expressions propres ou figurées, qui lui manquent & dont les Savants qui écrivent sentent seuls le besoin.

Il est honteux qu'on n'ôse aujourdhui confondre le *François* proprement dit avec les termes des arts & des sciences, & qu'un homme de la Cour se défende de connoître ce qui lui seroit utile & honorable. Mais à quel caractère, dira t-on, pouvoir distinguer les expressions qui ne seront plus hasardées ? Ce sera sans doute en réfléchissant sur leur nécessité & sur le génie de la *Langue*. On ne peut exprimer une découverte dans un art, dans une science, que par un nouveau mot bien trouvé; on ne peut être ému que par une action : ainsi, tout terme qui porteroit avec soi une image, seroit toujours digne d'être applaudi : de là quelles richesses ne tireroit-on pas des arts, s'ils étoient plus familiers ?

Avouons la verité, la *Langue* des françois polis n'est qu'un ramage foible & gentil : disons

tout,

tout, notre *Langue* n'a point une étendue fort considérable ; elle n'a point une noble hardieſſe d'images, ni de pompeuſes cadences, ni de ces grands mouvements qui pourroient rendre le merveilleux; elle n'eſt point épique; ſes verbes auxiliaires, ſes articles, ſa marche uniforme, ſon manque d'inverſions nuiſent à l'enthouſiaſme de la Poéſie : une certaine douceur, beaucoup d'ordre, d'élégance, de délicateſſe, & de termes naïfs; voilà ce qui la rend propre aux ſcènes dramatiques.

Si du moins, en conſervant à la *Langue françoiſe* ſon génie, on l'enrichiſſoit de la vérité de l'imitation ; ce moyen la rendroit propre à faire naître les émotions dont nous ſommes ſuſceptibles, & à produire, dans la ſphère de nos organes, le degré de vivacité que peut admettre un langage fait pour des hommes plus agréables que ſublimes, plus ſenſuels que paſſionnés, plus ſuperficiels que profonds.

Nous ſuppoſons, en finiſſant cet article, qu'on a déja lu au mot FRANÇOIS, les remarques de M. de Voltaire ſur cette *Langue*.

On connoît le Dictionnaire de l'Académie, dont la nouvelle édition ſera plus digne de ce Corps.

Les obſervations & les étymologies de M. Ménage renferment pluſieurs choſes curieuſes. Mais ce Savant n'a pas toujours conſulté l'uſage dans ſes obſervations ; & dans ſes étymologies, il ne s'eſt pas toujours attaché aux lettres radicales, qui ſont ſi propres à dévoiler l'origine des mots & leurs degrés d'affinité.

Vaugelas tient un des premiers rangs entre nos auteurs de goût, quoiqu'il ſe ſoit ſouvent trompé dans ſes remarques & dans ſes déciſions : c'eſt pour cela qu'il faut lui joindre les obſervations de Corneille & du P. Bouhours, à qui notre *Langue* a beaucoup d'obligations.

Les deux diſcours de M. l'abbé de Dangeau, l'un ſur les voyelles, & l'autre ſur les conſonnes, ſont précieux. Le traité d'Ortographe de l'abbé Reignier & celui de Port-Royal, de l'édition de M. Duclos, me ſemblent tout ce qu'il y a de meilleur en ce genre.

Les Synonymes de l'abbé Girard ſont inſtructifs ; la Grammaire de M. Reſtaut a de bons principes ſur les accents, la ponctuation, & la prononciation : mais les écrits de M. du Marſais, grammairien de génie, ont un tout autre mérite ; voyez-en pluſieurs morceaux dans cet ouvrage. (*Le chevalier de* JAUCOURT.)

(N.) *Réflexions ſur le caractère & les progrès de la* Langue françoiſe.

La politeſſe, la clarté, la ſimplicité, la préciſion diſtinguent notre *Langue* ; & ces qualités tiennent aux progrès de la ſociabilité parmi nous.

Dans une nation où règne une communication continuelle des deux ſexes, des perſonnes de tous les états, des eſprits de tous les genres; où le premier objet eſt l'amuſement, le premier mérite celui de plaire; où les intérêts, les prétentions, les opinions les plus contraires ſont continuellement en préſence les uns des autres : il faut contenir ſans ceſſe les mouvements de l'eſprit, comme ceux du corps; obſerver les regards de ceux devant qui on parle, pour affoiblir, dans l'expreſſion de ſon ſentiment ou de ſa penſée, ce qui pourroit choquer leurs préjugés ou embarraſſer leur amour-propre. La politeſſe des manières eſt une bienſéance; celle de l'eſprit eſt devenue un talent. Le déſir de ſe diſtinguer, autant que le déſir de plaire, a apris l'art de voiler d'une gaze légère la liberté des images & des idées ; à modérer, par des formes modeſtes, l'empire même de la raiſon & de la vérité ; à aſſaiſonner la flatterie par une teinte douce de plaiſanterie, & la raillerie par une louange fine & indirecte.

De là s'eſt formé ce ton du monde qui conſiſte à parler des choſes familières avec nobleſſe, & des choſes grandes avec ſimplicité ; à ſaiſir les nuances les plus fines dans les convenances ; à mettre dans ſon diſcours, comme dans ſes manières, une gradation délicate d'égards relative au ſexe, au rang, à l'âge, aux dignités, à la conſidération perſonnelle de ceux à qui on parle.

Les gens de Lettres & les Savants, en inſtruiſant le monde par leurs ouvrages, ont perfectionné leurs talents dans le monde; ils y ont porté leurs connoiſſances & leurs lumières. Les diſcuſſions les plus ſubtiles, ſur les matières de goût & ſur les découvertes des ſciences, ſont devenues des ſujets de converſations ; & pour rendre ces objets ſenſibles à des eſprits frivoles & peu appliqués, il a fallu leur compoſer, pour ainſi dire, un langage nouveau, où la grâce fût unie à la plus grande clarté.

De ce concours d'efforts réunis, on ſent qu'il a dû réſulter une *Langue* ſimple dans ſes formes & préciſe dans ſes expreſſions ; plus variée dans ſes tours que dans ſes mouvements ; exprimant avec clarté ce que les vûes de l'eſprit ont de plus abſtrait, ce que le ſentiment a de plus délicat, & ce que les convenances de la ſociété ont de plus fugitif. Cette *Langue*, par un rapprochement qui peut étonner au premier coup d'œil, eſt tout à la fois la *Langue* de la Galanterie & celle de la Philoſophie, la *Langue* de pluſieurs Cours de l'Europe & celle de leurs traités, & ce n'eſt qu'à ſon propre mérite qu'elle doit cet empire preſque univerſel que les romains tentèrent en vain de donner à la leur, quoiqu'ils en preſcriviſſent l'uſage aux peuples qu'ils avoient ſoumis.

Tout s'affoiblit en ſe poliſſant ; les *Langues* ſurtout. Elles perdent plus de mots anciens qu'elles

n'en acquièrent de nouveaux, & ce n'est guère que par les tours qu'elles s'enrichissent.

Plusieurs mots employés par Virgile étoient déja vieillis du temps de Sénèque. La *Langue* de Racine vieilliroit aussi & se corromproit peut-être bientôt, si une institution inconnue aux romains ne veilloit à en maintenir les richesses & la pureté : ce dépôt est confié à l'Académie françoise.

Les *Langues*, comme les lois, doivent toujours être rappelées au principe dont elles émanent. La nôtre doit, aux ouvrages du génie, sa force & son abondance; elle doit à la grande sociabilité de la nation une partie de ses grâces : mais c'est à la communication réciproque des gens du monde & des gens de Lettres, qu'elle doit son véritable caractère; & c'est à leur association seule, qu'elle peut devoir la conservation de ses avantages.

Pour prèvenir la corruption du langage, il faut connoître la nature & la source des altérarations qu'y amène le cours irrésistible des choses.

Il n'y a point de force qui puisse fixer une *Langue* au point où elle se trouve; c'est le seul objet où l'autorité n'ait point de prise. L'Histoire nous apprend qu'il étoit plus aisé à un empereur romain de nommer son cheval consul, que de faire un mot latin.

La puissance qui produit les révolutions du langage est une puissance secrète, souvent aveugle, déterminée par des besoins momentanés, plus souvent par des caprices inexplicables; cette puissance réside dans cette portion de la société, qui, par un effet de nos mœurs, donne le ton à toutes les autres.

Souvent une fausse délicatesse proscrit une expression, parce que le son blesse un peu l'oreille, ou qu'elle rappelle quelque idee accessoire dont le goût s'offense; plus souvent un mot disparoît, sans qu'on en puisse assigner la cause.

D'un autre côté, le défaut de précision dans les idées, l'ignorance des étymologies & des principes, l'inattention avec laquelle on parle & l'on écoute dans le monde, fait qu'on dénature la véritable acception des mots, souvent les plus importants; abus d'autant plus dangereux, qu'il tend à confondre les idées en corrompant le langage.

Enfin, cette affectation si commune parmi nous, cette petite ambition de se distinguer par le langage quand on ne peut se distinguer par son esprit, fait hasarder souvent des expressions & des tournures, qui, adoptées sans réflexion dans quelques sociétés distinguées, sont saisies avidement par le peuple, imitateur des Grands, & finissent quelquefois par prendre racine dans la *Langue*.

C'est aux bons écrivains sans doute à maintenir, par leurs ouvrages, la pureté de la *Langue*, & à défendre le bon goût contre les innovations de quelques auteurs, à qui il ne manque que du génie pour avoir de l'originalité, qui prennent pour de l'imagination un assemblage forcé de figures incohérentes, & qui croient se faire un style en affectant péniblement des alliances de mots inusitées, qui ne sont qu'une recherche puérile lorsqu'elles ne sont pas inspirées par le besoin d'exprimer une nouvelle combinaison d'idées.

Mais c'est à la source du mal qu'il faut placer le remède. C'est aux hommes du grand monde, dont l'esprit est éclairé par l'étude & la réflexion, qui connoissent les principes de la *Langue* & cultivent l'art d'écrire; qui savent unir les bienséances du monde à celles du goût; c'est à eux, dis-je, à prèvenir les outrages que notre *Langue* peut recevoir de la frivolité, de l'ignorance, ou des vaines prétentions, dans les sociétés où ils vivent.

Le plus grand service que la *Langue* puisse attendre de l'Académie françoise, c'est la perfection d'un Dictionnaire, où les définitions de chaque mot, ses acceptions diverses, les nuances accessoires qui le séparent de ses synonymes, enfin le degré de noblesse ou de familiarité que l'usage y a attaché, soient déterminés avec précision & rendus sensibles par des exemples choisis avec goût.

C'est dans ce travail, dont l'Académie s'occupe, que l'on sent combien les lumières & le goût des gens du monde sont, non seulement utiles, mais indispensables. Les gens de Lettres ont une connoissance plus aprofondie des principes de la *Langue* écrite : les premiers ont, sur la *Langue* parlée, un tact que les connoissances ne peuvent suppléer. C'est à eux qu'il appartient de distinguer, dans l'emploi de certaines expressions, ce qui est de l'usage, d'avec ce qui est de mode; ce qui est de la *Langue* de la Cour, d'avec ce qui n'est qu'un jargon de cotterie : à fixer les limites de ce *bon ton*, si recommandé & si peu défini, qui n'appartient point à l'esprit, & sans lequel un homme d'esprit court quelquefois le risque d'être ridicule; qui n'est pas le bon goût, dont les principes sont plus fixes & l'influence plus étendue; qui n'est enfin qu'un sentiment fin des convenances établies; qui embellit l'esprit & le goût dans le monde; mais qui borneroit l'essor des talents, si on vouloit soumettre, à ses règles fugitives & variables, les ouvrages de l'imagination & du génie. (*L'Éditeur.*)

* Langue nouvelle. On a parlé presque de nos jours d'un nouveau systême de Grammaire, pour former une *Langue* universelle & abregée qui pût faciliter la correspondance & le commerce entre les nations de l'Europe. On assûre que M. Léibnitz s'étoit occupé sérieusement de ce projet; mais on

ignore jusqu'où il avoit poussé sur cela ses réflexions & ses recherches. On croit communément que l'opposition & la diversité des esprits parmi les hommes, rendroient l'entreprise impossible; & l'on prévoit sans doute que, quand même on inventeroit le langage le plus court & le plus aisé, jamais les peuples ne voudroient concourir à l'aprendre: aussi n'a-t-on rien fait de considérable pour cela.

Le P. Lami, de l'oratoire, dans l'excellente Rhétorique qu'il nous a laissée, dit quelque chose des avantages & de la possibilité d'une *Langue* factice: il fait entendre qu'on pourroit supprimer les déclinaisons & les conjugaisons, en choisissant pour les verbes, par exemple, des mots qui exprimassent les actions, les passions, les manières, &c, & déterminant les personnes, les temps, & les modes par des monosyllabes qui fussent les mêmes dans tous les verbes. A l'égard des noms, il ne voudroit aussi que quelques articles qui en marquassent les divers raports; & il propose pour modèle la *Langue* des tartares mogols, qui semble avoir été formée sur ce plan.

Charmé de cette première ouverture, j'ai voulu commencer au moins l'exécution d'un projet que les autres ne font qu'indiquer; & je crois avoir trouvé sur tout cela un systême des plus naturels & des plus faciles. Mon dessein n'est pas au reste de former un langage universel à l'usage de plusieurs nations. Cette entreprise ne peut convenir qu'aux Académies savantes que nous avons en Europe, supposé encore qu'elles travaillassent de concert & sous les auspices des Puissances. J'indique seulement aux curieux un langage laconique & simple, que l'on saisit d'abord, & qui peut être varié à l'infini; langage enfin avec lequel on est bientôt en état de parler & d'écrire, de manière à n'être entendu que par ceux qui en auront la clef.

L'usage des conjugaisons dans les *Langues* savantes, est d'exprimer en un seul mot une action, la personne qui fait cette action, & le temps où elle se fait. *Scribo*, j'écris, ne signifie pas simplement l'action d'écrire, il signifie encore que c'est moi qui écris, & que j'écris à présent. Cette mécanique, toute belle qu'elle est, ne nous convient pas; il nous faut quelque chose de plus constant & de plus uniforme. Voici donc tout notre plan de conjugaison.

1°. L'infinitif ou l'indéfini sera en *as*; donner, *donas*.

Le passé de l'infinitif en *is*, avoir donné, *donis*.

Le futur de l'infinitif en *us*, devoir donner, *donus*.

Le participe présent en *ont*, donnant, *donont*.

2°. Les terminaisons *a*, *e*, *i*, *o*, *u*; & les pronoms *jo*, *to*, *lo*, *no*, *vo*, *zo*, feront tout le mode indicatif ou absolu.

Je donne, *jo dona*; tu donnes, *to dona*; il donne, *lo dona*; nous donnons, *no dona*; vous donnez, *vo dona*; ils donnent, *zo dona*.

Je donnois, *jo doné*; tu donnois; *to doné*; il donnoit, *lo doné*, &c. J'ai donné, *jo doni*; tu as donné, *to doni*; il a donné, *lo doni*, &c. J'avois donné, *jo dono*; tu avois donné, *to dono*; il avoit donné, *lo dono*, &c. Je donnerai, *jo donu*; tu donneras, *to donu*; il donnera, *lo donu*, &c.

3°. A l'égard du mode subjonctif ou dépendant, on le distinguera en ajoutant la lettre & le son *r* à chaque temps de l'indicatif; de sorte que les syllabes *ar*, *er*, *ir*, *or*, *ur*, feroient tous nos temps du subjonctif.

On dira donc, que je donne, *jo donar*; *to donar*, &c. Je donnerois, *jo doner*, *to doner*, &c. J'aye donné, *jo donir*, *to donir*, &c. J'aurois donné, *jo donor*, *to donor*, &c. J'aurai donné, *jo donur*, *to donur*. Cependant je ne voudrois employer de ce mode que l'imparfait, le plusqueparfait, & le futur.

4°. Quant au mode impératif ou commandeur, on exprimera la seconde personne, qui est presque la seule en usage, par le présent de l'indicatif tout court. Ainsi, l'on dira, donnez, *dona*.

La troisième personne ne sera autre chose que le subjonctif qu'il donne, *lo donar*.

5°. On désignera l'interrogation, en mettant la personne après le verbe: donne-t-il, *dona lo*; a-t-il donné, *doni lo*; avoit-il donné, *dono lo*; donnera-t-il, *donu lo*; donneroit-il, *doner lo*; auroit-il donné, *donor lo*; aura-t-il donné, *donur lo*.

6°. Le passif sera formé du nouvel indicatif en *a*, & du verbe auxiliaire *sas*, être; être donné, *sas dona*; je suis donné, *jo sa dona*; tu es donné, *to sa dona*; il est donné, *lo sa dona*, &c.

7°. Il y a plusieurs substantifs qui sont censés venir de certains verbes avec lesquels ils ont un raport visible: *donation*, par exemple, vient naturellement de *donner*; *volonté*, de *vouloir*; *service*, de *servir*, &c. Ces sortes de substantifs se formeront de leurs verbes, en changeant la terminaison de l'infinitif en *ou*: donner, *donas*; donation, *donou*: vouloir, *vodas*; volonté, *vodou*: servir, *servas*; service, *servou*: &c. Au surplus, on suivra communément le tour, les figures, & le génie du françois.

8°. On pourra, dans le choc des voyelles, employer la lettre *n* pour empécher l'élision & pour rendre la prononciation plus douce. Nous allons faire l'application de ces règles, & l'on n'aura pas de peine à les comprendre, pour peu qu'on lise ce qui suit.

Modèle de conjugaison abrégée.

Verbe auxiliaire, *sas*, être.

Infinitif, ou *Indéfini*.

Être, *Sas*.
Avoir été, *Sis*.

Devoir être,	*Sus.*
Étant,	*Sont.*

Indicatif, ou *absolu*. *Présent.*

Je suis,	*jo sa.*
Tu es,	*to sa.*
Il est,	*lo sa.*
Nous sommes,	*no sa.*
Vous êtes,	*vo sa.*
Ils sont,	*zo sa.*

Imparfait.

J'étois,	*jo sé.*
Tu étois,	*to sé.*
Il étoit.	*lo sé.*
Nous étions,	*no sé.*
Vous étiez,	*vo sé.*
Ils étoient,	*zo sé.*

Parfait,

J'ai été,	*jo si.*
Tu as été,	*to si.*
Il a été.	*lo si.*
Nous avons été.	*no si.*
Vous avez été.	*vo si.*
Ils ont été,	*zo si.*

Plusqueparfait.

J'avois été,	*jo so.*
Tu avois été,	*to so.*
Il avoit été,	*lo so.*
Nous avions été,	*no so.*
Vous aviez été,	*vo so.*
Ils avoient été,	*zo so.*

Futur.

Je serai,	*jo su.*
Tu seras,	*to su.*
Il sera,	*lo su.*
Nous serons,	*no su.*
Vous serez,	*vo su.*
Ils seront,	*zo su.*

Subjonctif, ou *dépendant*. *Présent.*

Je sois,	*jo sar.*
Tu sois,	*to sar.*
Il soit,	*lo sar.*
Nous soyons,	*no sar.*
Vous soyez,	*vo sar.*
Ils soient,	*zo sar.*

Imparfait.

Je serois,	*jo ser.*
Tu serois,	*to ser*, &c.

Parfait.

J'aye été,	*jo sir.*
Tu ayes été,	*to sir.*

Plusqueparfait.

J'aurois été,	*jo sor.*
Tu aurois été,	*to sor*, &c.

Futur.

J'aurai été,	*jo sur.*
Tu auras été,	*to sur.*

Impératif, ou *commandeur.*

Sois, soyez,	*sa.*
Qu'il soit,	*lo sar.*
Soyons,	*no sar.*
Qu'ils soient,	*zo sar.*

Interrogatif.

Suis-je?	*sa jo?*
Es-tu?	*sa to?*
Est-il?	*sa lo?*
Sommes-nous?	*sa no?*
Êtes-vous?	*sa vo?*
Sont-ils?	*sa zo?*
Étoient-ils?	*sé zo?*
Ont-ils été?	*si zo?*
Avoient-ils été?	*so zo?*
Seront-ils?	*su zo?*

Conjugaison active.

Infinitif.

Donner,	*donas.*
Avoir donné,	*donis.*
Devoir donner,	*donus.*
Donnant,	*donont.*

Indicatif. Présent.

Je donne,	*jo dona.*
Tu donnes,	*to dona.*
Il donne,	*lo dona.*
Nous donnons,	*no dona.*
Vous donnez,	*vo dona.*
Ils donnent,	*zo dona.*

Imparfait.

Je donnois,	*jo doné.*
Tu donnois,	*to doné.*
Il donnoit,	*lo doné.*
Nous donnions,	*no doné.*
Vous donniez,	*vo doné.*
Ils donnoient,	*zo doné.*

Parfait.

J'ai donné,	*jo doni.*
Tu as donné,	*to doni.*
Il a donné,	*lo doni.*
Nous avons donné,	*no doni.*
Vous avez donné,	*vo doni.*
Ils ont donné,	*ȝo doni.*

Plusqueparfait.

J'avois donné,	*jo dono.*
Tu avois donné,	*to dono.*
Il avoit donné,	*lo dono*
Nous avions donné,	*no dono.*
Vous aviez donné,	*vo dono.*
Ils avoient donné,	*ȝo dono.*

Futur.

Je donnerai,	*jo donu.*
Tu donneras,	*to donu.*
Il donnera,	*lo donu.*
Nous donnerons,	*no donu.*
Vous donnerez,	*vo donu.*
Ils donneront,	*ȝo donu.*

Subjonctif. Présent.

Que je donne,	*jo donar.*
Que tu donnes,	*to donar.*
Qu'il donne,	*lo donar.*
Que nous donnions,	*no donar.*
Que vous donniez,	*vo donar.*
Qu'ils donnent,	*ȝo donar.*

Imparfait.

Je donnerois,	*jo doner.*
Tu donnerois,	*to doner*, &c.

Parfait.

J'aye donné,	*jo donir.*
Tu ayes donné.	*to donir*. &c.

Plusqueparfait.

J'aurois donné,	*jo donor.*
Tu aurois donné,	*to donor*, &c.

Futur.

J'aurai donné,	*jo donur.*
Tu auras donné,	*to donur*, &c.

Impératif.

Donne, donnez,	*dona.*
Qu'il donne,	*lo donar.*
Donnons,	*no donar.*
Qu'ils donnent,	*ȝo donar.*

Interrogatif.

Donné-je?	*dona jo?*
Donnes-tu?	*dona to?*
Donne-t-il?	*dona lo?*
Donnons-nous?	*dona no?*
Donnez-vous?	*dona vo?*
Donnent-ils?	*dona ȝo?*
Donnois-tu?	*doné to?* &c.
As-tu donné?	*doni to?* &c.
Avois-tu donné?	*dono to?* &c.
Donneras-tu?	*donu to?* &c.
Donnerois-tu?	*doner to?* &c.
Aurois-tu donné?	*donor to?* &c.

Conjugaiſon paſſive.

Infinitif paſſif.

Être donné,	*ſas dona.*
Avoir été donné,	*ſis dona.*
Devoir être donné,	*ſus dona.*
Étant donné,	*ſont dona.*
Donné, qui a été donné,	*dona.*

Indicatif préſent.

Je ſuis donné,	*jo ſa dona.*
Tu es donné,	*to ſa dona.*
Il eſt donné,	*lo ſa dona.*
Nous ſommes donnés,	*no ſa dona.*
Vous êtes donnés:	*vo ſa dona.*
Ils ſont donnés,	*ȝo ſa dona.*

Imparfait.

J'étois donné,	*jo ſé dona.*
Tu étois donné,	*to ſé dona.*
Il étoit donné,	*lo ſé dona.*
Nous étions donnés,	*no ſé dona.*
Vous étiez donnés,	*vo ſé dona.*
Ils étoient donnés.	*ȝo ſé dona.*

Parfait.

J'ai été donné,	*jo ſi dona.*
Tu as été donné,	*to ſi dona.*
Il a été donné,	*lo ſi dona.*
Nous avons été donnés,	*no ſi dona.*
Vous avez été donnés,	*vo ſi dona.*
Ils ont été donnés,	*ȝo ſi dona.*

Plusqueparfait.

J'avois été donné,	*jo ſo dona.*
Tu avois été donné,	*to ſo dona.*
Il avoit été donné,	*lo ſo dona.*
Nous avions été donnés,	*no ſo dona.*
Vous aviez été donnés,	*vo ſo dona.*
Ils avoient été donnés,	*ȝo ſo dona.*

Futur.

Je ſerai donné,	*jo ſu dona.*
Tu ſeras donné,	*to ſu dona.*

Il ſera donné,	*lo ſu dona.*
Nous ſerons donnés,	*no ſu dona.*
Vous ſerez donnés,	*vo ſu dona.*
Ils ſeront donnés.	*ʒo ſu dona.*

Subjonctif. Préſent.

Je ſois donné,	*jo ſar dona.*
Tu ſois donné,	*to ſar dona,*
Il ſoit donné,	*lo ſar dona.*
Nous ſoyons donnés,	*no ſar dona.*
Vous ſoyez donnés,	*vo ſar dona.*
Ils ſoient donnés,	*ʒo ſar dona.*

Imparfait.

Je ſerois donné,	*jo ſer dona.*
Tu ſerois donné,	*to ſer dona,* &c.

Parfait.

J'aye été donné,	*jo ſir dona.*
Tu ayes été donné,	*to ſir dona,* &c.

Pluſqueparfait.

J'aurois été donné,	*jo ſor dona.*
Tu aurois été donné,	*to ſor dona,* &c.

Futur.

J'aurai été donné,	*jo ſur dona.*
Tu auras été donné,	*to ſur dona.*
Il aura été donné,	*lo ſur dona,* &c.

Impératif.

Sois, *ou* ſoyez donné,	*ſa dona.*
Qu'il ſoit donné,	*lo ſar dona.*
Soyons donnés,	*no ſar dona.*
Soyez donnés,	*vo ſar dona.*
Qu'ils ſoient donnés,	*ʒo ſar dona.*

Interrogatif.

Suis-je donné?	*ſa jo dona?*
Es-tu donné?	*ſa to dona?*
Eſt-il donné?	*ſa lo dona?*
Sommes-nous donnés?	*ſa no dona?*
Êtes-vous donnés?	*ſa vo dona?*
Sont-ils donnés?	*ſa ʒo dona?*
Seroit-il donné?	*ſer lo dona?*
Auroit-il été donné?	*ſor lo dona?*

Conjugaiſon des verbes réciproques, comme s'*offrir*, s'*attacher*, s'*appliquer*, &c.

Infinitif.

S'offrir,	*ſofras.*
S'être offert,	*ſofris.*
Devoir s'offrir,	*ſofrus.*
S'offrant,	*ſofront.*

Indicatif.

		c'eſt à dire,
Je m'offre,	*jo ſofra,*	moi s'offre.
Tu t'offres,	*to ſofra,*	toi t'offre.
Il s'offre,	*lo ſofra,*	lui s'offre.
Nous nous offrons,	*no ſofra,*	nous s'offre.
Vous vous offrez,	*vo ſofra,*	vous s'offre.
Ils s'offrent,	*ʒo ſofra,*	eux s'offre.
Je m'offrois,	*jo ſofré,*	moi s'offroit.
Je me ſuis offert,	*jo ſofri,*	moi s'eſt offert.
Je m'étois offert,	*jo ſofro,*	moi s'étoit offert.
Je m'offrirai,	*jo ſofru,*	moi s'offrira;
		& ainſi du reſte.

Subjonctif.

Je m'offrirois,	*jo ſofrer.*
Tu t'offrirois,	*to ſofrer,* &c.
Je me ſerois offert,	*jo ſofror.*
Tu te ſerois offert,	*to ſofror,* &c.
Je me ſerai offert,	*jo ſofrur.*
Tu te ſeras offert,	*to ſofrur,* &c.

Le ſubjonctif peut toujours ſuppléer à l'impératif, ſurtout dans ces ſortes de verbes. On dira donc:

Offre-toi,	*to ſofrar.*
Qu'il s'offre,	*lo ſofrar.*
Offrons-nous,	*no ſofrar.*
Offrez-vous,	*vo ſofrar,*
Qu'ils s'offrent.	*ʒo ſofrar.*

Interrogatif.

S'offre-t-il?	*ſofra lo?*
S'offroit-il?	*ſofré lo?*
S'eſt-il offert?	*ſofri lo?*
S'étoit-il offert?	*ſofro lo?*
S'offrira-t-il?	*ſofru lo?*

Déclinaiſons.

Nous allons ſuivre, pour les déclinaiſons, le plan d'abréviation & de ſimplicité que nous avons annoncé ci-devant. Dans cette vûe, nous ſupprimons toute différence de genres, ou plus tôt nous n'en admettons point du tout. Nous n'admettons point non plus d'adjectifs déclinables; nous en feſons des eſpèces d'adverbes deſtinés à modifier les ſubſtantifs, qui, du reſte, n'auront jamais d'articles, & dont nous marquerons le pluriel par la lettre *s*, qu'on fera ſonner dans la prononciation. Pour les cas, voici à quoi on les réduit:

1°. La prépoſition *bi* marquera le raport du génitif, tant au ſingulier qu'au pluriel. De même la prépoſition *bu* marquera tous les datifs. La prépoſition *de*, qui caractériſe ſouvent notre ablatif en françois, comme *je viens de la maiſon;* cette prépoſition, dis-je, ſera employée au même ſens dans notre *Langue* factice. La prépoſition *par* ſera changée en *po*. On dira donc:

Singulier.	Pluriel.
Nominatif.	
La maiſon, *manou.*	Les maiſons, *manous.*
Génitif.	
De la maiſon, *bi manou.*	Des maiſons, *bi manous.*
Datif.	
A la maiſon, *bu manou.*	Aux maiſons, *bu manous.*
Accuſatif	
La maiſon, *manou.*	Les maiſons, *manous.*
Vocatif.	
O maiſon, *manou.*	O maiſons, *manous.*
Ablatif.	
De la maiſon, *de manou.*	Des maiſons, *de manous.*
Par la maiſon, *po manou.*	Par les maiſons, *po manous.*

Les augmentatifs ſeront terminés en *le*: grande maiſon, *manoulé;* grand garçon, *filolé.* Les diminutifs ſeront en *li*: petite maiſon, *manouli;* petit garçon, *filoli.*

Pronoms.

Je, moi,	*jo.*
Tu, toi,	*to.*
Il, elle, le, lui,	*lo.*
Notre, nôtres,	*noti.*
Soi, eux-mêmes,	*ſo.*
Ceci, cela,	*ſola.*
Qui, quel, quels,	*ki, qui,*
Ton, ta, tes, tien,	*te.*
Nous,	*no.*
Vous,	*vo.*
Ils, eux, elles,	*zo.*
Votre, vôtres,	*voti.*
Ce, ces	*ſoli,*
Ces choſes-là,	*ſolas.*
Mon, ma, mes, mien,	*me.*
Son, ſa, ſes, ſien,	*ſe.*

Noms des nombres, avec leurs figures.

Nombres cardinaux.

Ba,	1.	*b,*
Co,	2.	*c,*
De,	3.	*d,*
Ga,	4.	*g,*
Ji,	5.	*j,*
Lu,	6.	*l,*
Ma,	7.	*m,*
Ni,	8.	*n,*
Pa,	9.	*p,*
Vu,	10.	*bo,*
Vuba,	11.	*bb;*
Vuco.	12.	*bc,*
Vude,	13.	*bd,*
Vuga,	14.	*bg,*
Vuji,	15.	*bj,*
Vulu,	16.	*bl,*
Vuma,	17.	*bm,*
Vuni,	18.	*bn,*
Vupa,	19.	*bp,*
Covu,	20.	*cc,*
Covuba,	21.	*cb,*
Covuco,	22.	*cc,*
Covude,	23.	*cd,*
Covuga,	24.	*cg,*
Covuji,	25.	*cj,*
Covulu,	26.	*cl,*
Covuma,	27.	*cm,*
Covuni,	28.	*cn,*
Covupa,	29.	*cp,*
Devu,	30.	*do,*
Gavu,	40.	*go,*
Jivu,	50.	*jo,*
Luvu,	60.	*lo,*
Mavu,	70.	*mo,*
Nivu,	80.	*no,*
Pavu,	90.	*po,*
Sinta,	100.	*boo,*
Coſinta,	200.	*coo,*
Deſinta,	300.	*doo,*
Gaſinta,	400.	*goo,*
Mila,	1000.	*booo,*
Milo,	100000.	*booooo,*

Nombres ordinaux.

unième, premier,	*bamu.*
deuxième, ſecond,	*comu.*
troiſième,	*demu.*
quatrième,	*gamu.*
cinquième,	*jimu.*
ſixième,	*lumu.*
ſeptième.	*mamu.*
huitième,	*nimu.*
neuvième,	*pamu.*
dixième,	*vumu.*
onzième,	*vubamu.*
douzième,	*vucomu.*
treizième,	*vudemu.*
quatorzième,	*vugamu.*
quinzième,	*vujimu.*
ſeizième.	*vulumu.*
dix-ſeptième,	*vumamu.*
dix-huitième,	*vunimu.*
dix-neuvième,	*vupamu.*
vingtième,	*covumu.*
vingt-unième,	*covubamu.*
vingt-deuxième,	*covucomu.*
vingt-troiſième,	*covulumu.*
vingt-quatrième,	*covugamu.*
vingt-cinquième,	*covujimu.*
vingt-ſixième,	*covulumu.*
vingt-ſeptième,	*covumamu.*
vingt-huitième,	*covunimu.*
vingt-neuvième,	*covupanu.*
trentième.	*devumu.*
quarantième.	*gavumu.*
cinquantième,	*jivumu.*
ſoixantième,	*luvumu.*

soixante - dixième,	*mavumu.*
quatre - vingtième,	*nivumu.*
quatre - vingt - dixième,	*pavumu.*
centième,	*sintamu.*
deux - centième,	*cosintamu.*
trois-centième,	*desintamu.*
quatre-centième,	*gasintamu.*
millième,	*milamu.*
millionième,	*milomu.*

(*M.* FAIGUET, *trésorier de France.*)

(¶) Il ne s'agissoit point ici, pour proposer une *Langue* universelle dont on pût agréer le projet, de simplifier les règles de la Grammaire, comme l'auteur semble se l'être uniquement proposé : il falloit au contraire ajouter, à la Grammaire, des règles générales de formation, par lesquelles on pût déduire d'un petit nombre de racines toute la nomenclature de la *Langue*; car c'est la nomenclature, & surtout les irrégularités de la nomenclature, qui rendent longue & épineuse l'étude des *Langues*.

J'ôserai ajouter que l'auteur n'avoit pas assez aprofondi les principes de la Grammaire générale, pour proposer un plan digne d'être adopté. Que signifient des cas, qui ne sont point des cas, des terminaisons, des chutes (*casus*)? Pourquoi n'a-t-il pas imaginé, pour avoir de vrais cas, autant de terminaisons qu'il peut y avoir de prépositions? car, quoi qu'en puisse dire le P. Lami, l'un ne seroit pas plus difficile à retenir que l'autre; & la diversité des désinences sauveroit la *Langue* de la monotonie.

Je n'entre pas dans un plus grand détail, qui seroit trop long, parce qu'il seroit critique. *Voyez* SAMSKRET.) (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) LARRON, FRIPON, FILOU, VOLEUR. *Synonymes.* Ce sont gens qui prennent ce qui ne leur appartient pas; avec les différences suivantes. Le *Larron* prend en cachette; il dérobe. Le *Fripon* prend par finesse; il trompe. Le *Filou* prend avec adresse & subtilité; il escamote. Le *Voleur* prend de toutes manières, & même de force & avec violence.

Le *Larron* craint d'être découvert; le *Fripon*, d'être reconnu; le *Filou*, d'être surpris; & le *Voleur*, d'être pris. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) LAS, FATIGUÉ, HARASSÉ. *Syn.* Ces trois termes dénotent également une sorte d'indisposition, qui rend le corps inepte au mouvement & à l'action.

On est *las*, quand on est affecté du sentiment désagréable de cette inaptitude : & cette *Lassitude*, fesant abstraction de toute cause, peut être forcée ou spontanée; forcée, si elle est l'effet & la suite d'un mouvement excessif; spontanée, si elle n'a été précédée d'aucun exercice violent que l'on puisse en regarder comme la cause.

On est *fatigué*, quand, par le travail ou le mouvement, on s'est mis dans cet état d'inaptitude.

On est *harassé*, quand on ressent une *Fatigue* excessive.

Quand on est *las* du travail, il faut le suspendre ou le changer; car ce n'est quelquefois que l'uniformité qui *lasse*. Quand on est *fatigué*, il faut se reposer. Quand on est *harassé*, il faut se rétablir. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) LASSER, FATIGUER. *Synonymes.* La continuation d'une même chose *lasse*; la peine *fatigue*. On se *lasse* à se tenir debout; on se *fatigue* à travailler.

Être *las*, c'est ne pouvoir plus agir. Être *fatigué*, c'est avoir trop agi.

La *Lassitude* se fait quelquefois sentir sans qu'on ait rien fait; elle vient alors d'une disposition du corps, & d'une lenteur de circulation dans le sang. La *Fatigue* est toujours la suite de l'action; elle suppose un travail rude, ou par la difficulté ou par la longueur.

Dans le sens figuré, un suppliant *lasse* par sa persévérance; & il *fatigue* par ses importunités.

On se *lasse* d'attendre. On se *fatigue* à poursuivre. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) LE, LA, LES. Article indicatif. *Voyez* ARTICLE. Il y a des langues qui n'ont point admis l'article indicatif, parce que, dans bien des cas, les circonstances du discours désignent suffisamment la nécessité de l'application aux individus, & qu'en toute autre occurrence ces idiomes ont trouvé, dans leur mécanisme propre ou dans leurs usages, des moyens sûrs pour désigner cette application sans équivoque.

Nous disons, par exemple, *une robe de femme*, & *une robe de la femme*, dans des sens très-différents; & c'est l'emploi ou la suppression de l'article, qui caractérise cette différence. Les latins n'ont pas été sans ressource pour la marquer : *toga mulieris* répond exactement à notre seconde phrase; & pour la première ils auroient dit *toga muliebris*, où l'on voit que l'adjectif *muliebris* empêche l'application à tout individu femme, au contraire de *mulieris* qui suppose & marque cette application. De là vient que M. Duclos (*Rem. sur la* Gramm. gén. II. *vij.*) dit que *de femme*, dans le premier exemple, est un qualificatif adjectif; & que *de la femme*, dans le second, est un qualificatif individuel : distinction à laquelle il auroit été à désirer que les rudimentaires fissent attention, pour ne pas décider que, quand il y a *de* entre deux noms, il faut en latin mettre le second au génitif; ce qui, comme on le voit ici, n'est pas toujours vrai.

D'autres langues ont trouvé d'autres moyens de marquer le sens individuel dans les noms appellatifs. Nous disons *l'homme*, *le seigneur*, *la femme*, en mettant l'article indicatif avant le nom; & les basques désignent le même sens par une particule enclitique qu'ils mettent à la fin des noms :

guizon

guizon (homme), *guizonà* ou *guizonàc* (l'homme); *jaun* (ſeigneur), *jaunà* ou *jaunàc* (le ſeigneur); *emacume* (femme); *emacumeà* ou *emacumeàc* (la femme).

Les ſuédois, dépourvus comme les latins de l'article indicatif, ſont pourtant parvenus à la même préciſion qu'il met dans nos langues modernes, au moyen de deux formes différentes que leur uſage a données aux noms appellatifs : *yngling* (jeune homme) *dygd* (vertu), *bock* (livre), *quinna* (femme), *broed* (pain); voilà des noms appellatifs ſous la forme indéfinie, & avec abſtraction des individus : *ynglingen* (le jeune homme), *dygden* (la vertu), *bocken* (le livre), *quinnan* (la femme), *broedet* (le pain); voilà les mêmes noms appellatifs ſous la forme définie, & avec application aux individus. La manière ſuédoiſe n'eſt peut-être pas fort différente de la manière baſque; quoique les grammairiens des deux langues, d'après leſquels je viens de parler, s'expriment bien diverſement.

Quoi qu'il en ſoit, dans notre langue & dans pluſieurs autres, on a admis l'article indicatif, dont on fait uſage nonobſtant les circonſtances qui, en déterminant de manière ou d'autre les individus, peuvent quelquefois rendre inutile l'indication marquée par l'article. C'eſt peut-être de là qu'eſt venue la difficulté qu'ont eue tous les grammairiens, de bien définir la nature de l'article indicatif, en lui attribuant des effets qui ne réſultent que du concours des circonſtances : car il n'indique en effet que l'application du nom appellatif aux individus; & s'il ſe trouve alors quelque autre détermination plus préciſe des individus, elle tient ou à la nature de l'attribut ou à quelque autre circonſtance du diſcours.

Quand on dit, par exemple, *l'homme eſt mortel;* l'article *le* indique ſeulement que le mot *homme* doit être pris avec application aux individus : mais comme il s'agit ici d'une propriété de l'eſpèce entière & qui ſuit néceſſairement de la nature commune d'*homme*, cette circonſtance détermine l'application du nom appellatif à la totalité des individus de l'eſpèce.

Quand on dit, *les hommes ſont méchants;* l'article *les* indique, tant par ſa nature que parce qu'il eſt au pluriel, que le nom *homme* doit s'entendre des individus de l'eſpèce humaine : mais comme on leur attribue ici une qualification accidentelle, qui pourroit bien ne pas convenir à quelques-uns ſi l'on en feſoit l'examen détaillé; il réſulte de là que l'étendue du nom *homme* n'eſt pas priſe ici dans toute ſa latitude, qu'il n'eſt queſtion que de la plus grande partie des individus, c'eſt à dire, de la totalité morale, & non de la totalité phyſique comme dans l'exemple précédent.

Dans ces deux exemples, l'article tombe ſur un nom appellatif ſeul : en voici d'autres où il tombe ſur un nom appellatif dont la compréhenſion eſt modifiée par quelque addition explicite.

L'homme éclairé qui pèche eſt plus coupable qu'un autre : ici *le* indique que l'idée générale exprimée par *homme éclairé qui pèche*, eſt actuellement appliquée aux individus en qui ſe trouve la nature énoncée par cet enſemble; mais parce que l'attribut eſt une ſuite néceſſaire de la nature commune d'*homme éclairé qui pèche*, l'étendue de la ſignification de cet enſemble eſt néceſſairement priſe dans toute ſa latitude, & il s'agit ici de la totalité phyſique des individus à qui convient cette nature.

Qu'on diſe au pluriel, *les hommes éclairés ſont plus ſages que les autres* : l'article *les*, & par ſa nature & par le nombre pluriel, indique qu'il s'agit ici de pluſieurs individus qui ſont *hommes éclairés*; mais comme il eſt queſtion d'un attribut accidentel & qui n'admet que trop d'exceptions dans le détail, les individus ne ſont pris ici que dans leur totalié morale, & non dans leur totalité phyſique.

Voici d'autres exemples où l'article tombe ſur un nom appellatif dont la compréhenſion eſt modifiée par quelque addition implicite.

Les rois ont fondé les principales abbayes de France : c'eſt comme ſi l'on diſoit *les rois de France;* & l'article, tant par ſa nature que par le nombre pluriel, indique pluſieurs individus *rois de France* : mais l'attribut fait aſſez connoître qu'il s'agit, non de la totalité phyſique des *rois de France*, mais ſeulement de quelques-uns qui ont concouru à cette œuvre.

Si nous diſons en France, *le roi a le titre de fils aîné de l'Égliſe;* on entend implicitement *le roi de France*, & dans ce cas, *le* fait diſparoître l'abſtraction des individus : mais l'attribut, appartenant à l'eſpèce entière & énonçant un droit inaliénable de la couronne de France, prouve que *le* déſigne ici la totalité phyſique des individus *rois de France*, depuis le premier qui fut décoré de ce titre juſqu'au dernier de ſes ſucceſſeurs.

Si l'on dit encore en France, *le roi déſire la paix;* il ſe fait implicitement au nom appellatif *roi* une autre addition que dans le cas précédent, laquelle eſt ſuffiſamment marquée par la circonſtance du lieu & par la nature de l'attribut : c'eſt comme ſi l'on diſoit, *le roi qui règne actuellement en France déſire la paix*, ce qui réduit l'application à l'unité individuelle & au ſeul roi Louis XVI.

On voit, par ces deux derniers exemples, combien ces additions implicites ſont dépendantes des circonſtances, & quelle en eſt l'influence ſur la valeur des expreſſions. *Le roi*, dans le premier exemple, indique tous les individus de l'eſpèce déſignée par l'expreſſion générale *roi de France;* dans le ſecond, il ne marque qu'un ſeul individu. C'eſt que le ſecond exemple tient encore des circonſtances une autre addition implicite qui n'appartient pas au premier, je veux dire l'addition *qui règne actuellement.*

Il n'y a donc pas aſſez d'exactitude dans ce que

dit M. Duclos (*loc. cit.*) d'après l'opinion commune de tous les grammairiens, « qu'il n'y a que » la circonſtance du lieu qui détermine *Louis XVI*, » quand nous diſons *le roi* ». On vient de voir évidemment que ce principe n'eſt pas toujours vrai, & qu'outre la circonſtance du lieu où l'on parle, il faut encore avoir égard à la nature de l'attribut.

Remarquez qu'il peut arriver que le nom appellatif ſoit ſouſentendu, & qu'il n'y ait d'exprimé que l'addition qui y eſt faite, parce qu'elle déſigne ſuffiſamment la nature commune qu'elle peut modifier, & qui ſeroit exprimée par le nom appellatif.

Quelquefois le nom appellatif déterminé par l'article eſt réellement ſouſentendu, quoique l'article paroiſſe tomber ſur un autre nom appellatif exprimé. Par exemple, *le poiſſon eſt un aliment fort ſain*, *le vin eſt une liqueur dangereuſe* : il eſt évident que *poiſſon* exprime ici une eſpèce d'aliment, & *vin*, une eſpèce de liqueur ; les attributs en ſont la preuve : c'eſt donc comme ſi l'on diſoit, *l'*aliment *poiſſon*, *la* liqueur *vin* ; & c'eſt pour marquer cette détermination qu'on emploie l'article, parce que les eſpèces ſont à l'égard du genre ce que les individus ſont à l'égard de l'eſpèce.

D'autres fois l'addition faite au nom appellatif ſouſentendu eſt un nom propre ; & il indique d'une manière bien plus préciſe le nom appellatif. *La Gauſſin*, *Le Taſſe*, *Le Titien* ; c'eſt à dire, L'actrice appelée *Gauſſin*, Le poète appelé *Taſſe*, Le peintre appelé *Titien* : Ἀλέξανδρος ὁ Φιλίππου, c'eſt à dire, Ἀλέξανδρος ὁ (υἱὸς) Φιλίππου, *Alexandre le* (fils) *de Philippe*.

Il faut pourtant obſerver que, ſi par Synecdoche (*voyez* ce mot) on transforme un nom propre en appellatif, pour le rendre ſignificatif par l'idée de la qualité qui a diſtingué l'individu auquel il appartient, l'article alors eſt à ſa place naturelle. *Louis XIV fut* l'Auguſte *de la France*, *Louis XVI en eſt* le Tite ; *l'Auguſte*, c'eſt à dire, *le prince ami & protecteur des ſciences & des arts* ; *le Tite*, c'eſt à dire, *le prince ami & bienfaiteur des hommes* : dans les deux phraſes, l'article détermine à un ſeul individu l'étendue des noms appellatifs *Auguſte* & *Tite* ; & cette détermination eſt décidée par les circonſtances.

Enfin l'addition faite au nom appellatif ſouſentendu eſt ſouvent un adjectif phyſique, ſur lequel l'article ſemble alors tomber immédiatement : *le ſavant trouve ſes plaiſirs dans l'étude*, *les impies trouvent leur punition dans leurs propres égarements*, c'eſt à dire, *l'*homme *ſavant*, *les* hommes *impies* ; *le riche Lucullc*, c'eſt à dire, *l'*homme *riche* appelé *Luculle*.

Cette manière d'expliquer l'uſage de l'article indicatif *le*, *la*, *les* avant un adjectif phyſique, me paroît plus naturelle & plus vraie que celle de M. Duclos, qui dit (*loc. cit.*) que l'article, ſe joignant à un adjectif ſeul, le fait prendre ſubſtantivement, c'eſt à dire qu'il le métamorphoſe en un nom appellatif. Il eſt vrai que *Le*, *La*, *Les*, comme adjectif, ſuppoſe un nom appellatif auquel il doit être ajouté ; & que, comme article, il doit en déterminer l'étendue ſans toucher à la compréhenſion : mais il eſt vrai auſſi que *ſavant*, *impies*, *riche*, étant adjectifs, ſuppoſent pareillement un nom appellatif auquel ils doivent être ajoutés ; & qu'étant adjectifs phyſiques, ils doivent en modifier la compréhenſion ſans égard à l'étendue. Les droits reſpectifs de ces deux eſpèces de mots ſont donc égaux ; aucun des deux ne doit être ſacrifié à l'autre ; chacun des deux ſuppoſe un nom appellatif, qui eſt ſimplement ſouſentendu ; ni l'un ni l'autre n'en prend la place ni la fonction, hors les cas où l'adjectif phyſique eſt pris ſubſtantivement (*voyez* Substantivement) : mais dans ces cas-là même, on ne met pas l'article *le*, *la*, *les* avant l'adjectif, afin de le faire prendre ſubſtantivement ; on l'y met, parce que le mot n'eſt plus un adjectif & que c'eſt un nom appellatif.

Il y a donc auſſi de l'inexactitude dans la remarque de M. Fromant, quand il dit (*Suppl. à la* Gramm. gén. II. *vij.*) que « les ſimples adjectifs, » lorſqu'ils ſont éloignés de leur ſubſtantif & qu'ils » ſervent à ſpécifier une différence, admettent » l'article pour marquer un ſens diſtributif » : & il cite cet exemple ; *ſi ce ſont deux ſœurs que la langue italienne & l'eſpagnole*, *celle-ci eſt la prude*, *l'autre eſt la coquette*. Jamais un adjectif, demeurant adjectif, n'admet pour ſon compte l'article indicatif ; c'eſt pour le compte du nom appellatif auquel il ſe rapporte : il eſt évident que, dans l'exemple en queſtion, *la* ne tombe point ſur les adjectifs *prude* & *coquette*, mais qu'il tombe uniquement ſur le nom appellatif *ſœur*, comme ſi l'on diſoit *celle-ci eſt la* ſœur *prude*, *l'autre eſt la* ſœur *coquette*.

Dans le raport analyſé des *Remarques* de M. Duclos ſur la *Grammaire générale* de Port-Royal, & du *Supplément* de *l'abbé Fromant*, que fit, à l'Académie royale des ſciences, belles-Lettres, & arts de Rouen, M. Maillet du Boullay, ſecrétaire de cette académie pour les belles-Lettres ; il dit que l'article pluriel fait conſidérer le nom dans un ſens collectif, & le ſingulier au contraire dans un ſens individuel diſtributif. « Quand on dit, » *les hommes ſont raiſonnables*, c'eſt à dire, » ajoûte-t-il, de tous les hommes collectivement, » qu'ils ſont raiſonnables : quand on dit, *l'homme* » *eſt raiſonnable*, c'eſt à dire de chaque individu » quelconque diſtributivement, qu'il eſt raiſonnable ; » ce qui revient au même pour le ſens ». Cette aſſertion me ſemble répréhenſible par plus d'un endroit.

En premier lieu, elle paroît ſuppoſer que l'article indicatif *le*, *la*, *les*, détermine toujours l'étendue à la totalité des individus, & qu'il ne prend les inflexions du ſingulier ou du pluriel que pour repréſenter cette totalité en détail ou en gros. Mais les différents exemples que l'on vient de voir, prouvent ſuffiſamment qu'il n'eſt pas

toujours queſtion de la totalité des individus après *le*, *la*, *les* : *les rois ont fondé les principales abbayes de France*, il ne s'agit ici que de quelques rois de France; *le roi déſire la paix*, il n'eſt ici queſtion que de *Louis* XVI.

En ſecond lieu, il n'eſt pas vrai que *le*, *la*, *les*, détermine aucune quotité d'individus; c'eſt un article purement indicatif, parce qu'il ne fait qu'avertir qu'il s'agit d'individus, & que l'abſtraction qu'en fait par lui-même le nom appellatif n'a pas lieu dans le cas préſent : du reſte c'eſt aux circonſtances du diſcours à déterminer les quotités, ainſi qu'on l'a vu dans les explications précédentes.

En troiſième lieu, il peut véritablement ſe rencontrer des cas où il s'agit de la totalité des individus déſignés par l'article indicatif. Mais, 1°. il n'eſt pas poſſible alors que les deux nombres reviennent au même pour le ſens, comme le dit nettement M. du Boullay. Il paroît établi ſur de trop ſolides raiſons qu'il n'y a point de ſynonymie exacte dans les langues; & l'auteur lui-même aſſigne des différences entre les deux expreſſions où il croit voir identité de ſens : il eſt conſtant qu'un écrivain attentif ne dira pas indifféremment *l'homme eſt raiſonnable*, ou *les hommes ſont raiſonnables*; & que la différence de ces deux expreſſions doit tenir à celle des deux nombres qui y ſont employés. 2°. Je crois que cette différence n'eſt pas bien caractériſée par le ſecrétaire de Rouen, & qu'on peut avec plus de préciſion la réduire aux caractères ſuivants.

Quand il s'agit de l'univerſalité des individus; le ſingulier de l'article eſt plus propre à en marquer la totalité phyſique ſans reſtriction, parce qu'il en fait naturellement naître l'idée par celle de l'unité. Le pluriel au contraire eſt plus propre à déſigner l'univerſalité morale : parce que ce nombre avertit naturellement du détail en montrant la pluralité; & que, le détail n'étant néceſſaire que quand l'uniformité manque, le pluriel indique, par une conſéquence aſſez analogue, que l'univerſalité n'eſt pas ſi entière qu'il ne puiſſe y avoir des exceptions ou des variétés.

L'uſage de l'article ſingulier *le*, *la*, eſt donc particulièrement propre aux cas où l'attribut eſt, comme diſent les philoſophes, en matière néceſſaire; l'uſage du pluriel *les* ſuppoſe au contraire que l'attribut eſt en matière contingente.

Ainſi, il faut dire, *l'homme eſt raiſonnable*; pour faire entendre que la faculté de raiſonner, qui eſt en effet de l'ordre des choſes néceſſaires, appartient à toute l'eſpèce humaine & en eſt un attribut eſſenciel : c'eſt comme ſi l'on diſoit, *l'animal homme eſt* un animal *raiſonnable*, excluſivement à toute autre eſpèce du même genre. Mais on doit dire, *les hommes ſont raiſonnables*, ſi l'on veut parler du bon uſage de la raiſon; parce que cet attribut eſt en matière contingente, & que, dans le détail des individus, pluſieurs ſe trouveroient exceptés de l'univerſalité.

Par la même raiſon, il y a de la différence entre ces deux phraſes, *l'homme eſt mortel*, *les hommes ſont mortels*. La première annonce la certitude infaillible de la mort; & c'eſt une vérité que l'on peut poſer comme principe dans un ſermon ou dans un traité de Morale. La ſeconde annonce l'incertitude du moment & de la manière de la mort; les uns mourant plus tôt, les autres plus tard; ceux-ci ſubitement, ceux-là par une maladie longue : c'eſt une vérité d'où l'on peut partir dans les conventions, pour s'autoriſer à prendre dans le moment même les précautions convenables.

On reconnoitra, ſi l'on y prend garde, que cette diſtinction explique réellement l'uſage conſtant de ceux qui parlent & qui écrivent avec préciſion. Mais il y a encore quelques obſervations à faire ſur l'emploi de cet article *le*, *la*, *les*.

1°. *Le*, *la*, *les*, ſe mettent ſouvent ſeuls & ſans accompagner un nom, quoiqu'ils y ayent un rapport néceſſaire & viſible; alors ils repréſentent le complément objectif d'un verbe, & contre l'ordre ordinaire ils ſe placent avant le verbe, cette inverſion étant ménagée pour indiquer l'ellipſe du nom. En parlant d'un homme, d'un cheval, d'un livre, on dit *Je le connois;* au lieu de *Je connois le* homme, *le* cheval, *le* livre dont il s'agit : en parlant d'une femme, d'une brebis, d'une maiſon, on dit *Je la verrai;* au lieu de *Je verrai la* femme, *la* brebis, *la* maiſon dont on parle : en parlant enfin de pluſieurs hommes, de pluſieurs femmes, de pluſieurs livres, de pluſieurs maiſons, on dit *Je les examinois;* au lieu de *J'examinois les* hommes, *les* femmes, *les* livres, *les* maiſons dont il eſt queſtion.

Tous les grammairiens conviennent que notre article *le*, *la*, *les*, tire ſon origine du latin *ille*, *illa*, *illud*, de même que l'article indicatif des italiens, & celui des eſpagnols. Or cet adjectif latin, qui eſt lui-même un véritable article, eſt abuſivement regardé comme pronom : de là vient apparemment que l'abbé d'Olivet dit que c'eſt un pronom adjectif; & que l'abbé Fromant, qui le cite (*Suppl. à la* Gramm. gén. II. *vij.*), appuie cette déciſion par ce raiſonnement : « L'article eſt une ſorte de pro» nom lorſqu'il précède un verbe, & par conſé» quent lorſqu'il précède un nom. *Avez-vous lu* » la *Grammaire nouvelle? Non*, *je* la *lirai bien*» *tôt :* pourquoi voudroit-on que *la* ne fût pas de » même nature dans ces deux endroits? »

Le principe qui termine ce raiſonnement eſt très-bon, & je crois en effet que *la*, dans les deux cas, eſt exactement de la même eſpèce. Mais, dans le premier cas, c'eſt un véritable adjectif qui fixe l'attention de l'eſprit ſur un individu, dont la nature eſt énoncée d'une manière générale par le nom appellatif *Grammaire* : c'eſt donc, dans le ſecond cas, un adjectif de même eſpèce; & la ſuppreſſion même du nom eſt un avertiſſement que la nature de l'individu, déſigné vaguement par *la*, a déja été exprimée par le nom *Grammaire* qui précède accompagné du même mot. Dans la

premier cas, *la* eſt un article, & non un pronom; dans le ſecond cas, c'eſt donc auſſi un article, & non un pronom : car un article, qui eſt un adjectif, exprime eſſenciellemunt un être indéterminé ; un pronom exprime eſſenciellement un être déterminé (*Voyez* PRONOM); & les natures des mots ſont immuables comme celles des choſes. Au reſte, du temps de Corneille, l'Académie françoiſe regardoit *le*, *la*, *les*, comme articles dans toutes les poſitions. Corneille avoit dit (*Cid. I.* 3.), *je le crains & ſouhaite*; & l'Académie, dans ſes *Sentiments* ſur cette pièce, s'exprime ainſi : « L'uſage veut qu'on répète l'*article* LE, d'autant plus que les deux verbes ſont de ſignificatiou fort différente ; & qu'autrement, le mot de *ſouhaite*, ſans l'*article*, fait attendre quelque choſe enſuite ».

2°. On emploie ſouvent *le* d'une manière abſolue & indéclinable avec relation, tantôt à un adjectif, tantôt à une propoſition entière; & alors il a à peu près le ſens de *cela*.

Par rapport à une propoſition entière. *Les lois de la nature & de la bienſéance nous obligent également de défendre l'honneur & les intérêts de nos parents, quand nous pouvons* le *faire ſans injuſtice ;* c'eſt-à-dire, *faire* cela (défendre l'honneur & les intérêts de nos parents). *Ariſtote croyoit que le monde étoit de toute éternité, mais Platon ne* le *croyoit pas ;* c'eſt à dire, *ne croyoit pas* cela (que le monde étoit de toute éternité).

Par rapport à un adjectif. *La même juſteſſe d'eſprit qui nous fait écrire de bonnes choſes, nous fait appréhender qu'elles ne* le *ſoient pas aſſez pour mériter d'être lues ;* c'eſt à dire, *qu'elles ne ſoient pas aſſez* cela (bonnes). *La nobleſſe, donnée aux pères parce qu'ils étoient vertueux, a été laiſſée aux enfants afin qu'ils* le *deviſſent ;* c'eſt à dire, *qu'ils devinſſent* cela (vertueux).

Qu'on demande donc à une fille, *êtes-vous mariée ?* à des dames, *êtes-vous contentes ?* La première doit répondre, *je ne* le *ſuis pas*, & les dernières, *oui, nous* le *ſommes ;* c'eſt à dire, *je ne ſuis pas* ce que vous dites (mariée), *nous ſommes*, ce que vous dites (contentes). Mais ſi l'on demande à cette fille, *êtes-vous la nouvelle mariée ?* elle doit répondre, *je ne* la *ſuis pas*, c'eſt à dire, *je ne ſuis pas la* (nouvelle mariée). Dans ce cas, *la* ſe rapporte à un nom & le repréſente.

3°. *Le*, *la*, *les*, devant *plus* ou *moins* ſuivi d'un adjectif, eſt déclinable, s'il y a comparaiſon entre les ſujets de cet adjectif; mais s'il n'y a comparaiſon qu'entre les degrés de la ſignification du même adjectif raporté au même ſujet, on emploie *le* d'une manière abſolue & indéclinable.

Selon la première règle il faut dire, *De tant de criminels il ne faut punir que* les *plus coupables ; Quoique cette femme montre plus de fermeté que les autres, elle n'eſt pas pour cela* la *moins affligée :* il y a ici comparaiſon entre les *criminels*, ou entre les *femmes*.

Selon la ſeconde règle il faut dire, *Ce père ne pouvoit ſe réſoudre à condamner ſes enfants, lors même qu'ils étoient* le *plus coupables ; Cette femme a l'art de répandre des larmes, dans le temps même qu'elle eſt* le *moins affligée* : il y a ici comparaiſon entre les degrés auxquels les enfants étoient *coupables*, ou auxquels la femme eſt *affligée*.

4°. Je ne dois pas diſſimuler ici ce qu'a remarqué M. Duclos, qu'en bien des cas il y a beaucoup de biſarrerie dans l'emploi de *le*, *la*, *les*, que le caprice en a décidé dans pluſieurs circonſtances, & qu'il y a une infinité d'occaſions où il n'eſt que d'une néceſſité d'uſage. Mais ce n'eſt pas aſſez pour juſtifier le jugement qu'en a porté Jules-Céſar Scaliger (*De cauſis ling. lat.* lib. III, cap. 5, totius op. 72), en l'appelant *otioſum loquaciſſimæ gentis inſtrumentum*. Jugement indécent : parce que Scaliger n'a pas dû croire répréhenſible tout ce qui n'étoit pas conforme à ſon latin; & moins encore préférer ſon opinion, iſolée & apparemment aveugle, à celle des grecs anciens, ſi bon juges en fait de langage, & à celle de tant de nations modernes, qui ne ſont pas ſans lumières. Jugement faux : parce qu'il n'eſt pas vrai que l'article *le*, *la*, *les*, ſoit toujours inutile dans le diſcours; qu'il y a mille circonſtances où il détermine le ſens avec une préciſion lumineuſe, qui diſparoitroit ſi on le ſupprimoit ; & peut-être mille autres où il eſt d'une utilité, dont ne peuvent ſe douter les érudits qui ont calqué toutes les Grammaires particulières ſur celle du latin. (*M. BEAUZÉE.*)

LÉGÈRE, INCONSTANTE, VOLAGE, CHANGEANTE, *ſynonymes*.

Tous ces mots ſont ſynonymes. Ce ſont des métaphores empruntées de différents objets : *léger*, des corps, tels que les plumes, qui, n'ayant pas aſſez de maſſe eu égard à leur ſurface, ſont détournées & emportées çà & là à chaque inſtant de leur chute ; *inconſtant*, de l'atmoſphère de l'air & des vents; *volage*, des oiſeaux ; *changeant*, de la ſurface de la terre ou du ciel, qui n'eſt pas un moment la même. (*ANONYME*).

Une *Légère* ne s'attache pas fortement : une *Inconſtante* ne s'attache pas pour long temps : une *Volage* ne s'attache pas à un ſeul : une *Changeante* ne s'attache pas au même.

La *Légère* ſe donne à un autre, parce que le premier ne la retient pas : l'*Inconſtante*, parce que ſon amour eſt fini : la *Volage*, parce qu'elle veut goûter de pluſieurs : & la *Changeante*, parce qu'elle en veut goûter de différents.

Les hommes ſont ordinairement plus *légers* & plus *inconſtants* que les femmes ; mais celles-ci ſont plus *volages* & plus *changeantes* que les

hommes. Ainsi, les premiers pèchent par un fonds d'indifférence, qui fait cesser leur attachement; & les secondes, par un fonds d'amour, qui leur fait souhaiter de nouveaux attachements. Par conséquent le mérite des hommes me paroît être dans la persévérance; & celui des femmes, dans la résistance : le premier est plus rare; le second, plus glorieux : les uns doivent se munir contre les dégoûts; & les autres, contre les attaques : choses très-difficiles, que j'ose même dire impossibles, à moins que la raison, de concert avec le cœur, ne soit également de la partie. *Voyez*, FOIBLE, INCONSTANT, LÉGER, VOLAGE, INDIFFÉRENT. (*L'abbé* GIRARD.)

(N) LETTRES, s. f. On appelle ainsi les caractères représentatifs des éléments de la voix. Ce mot nous vient immédiatement du latin *Littera*, dont les étymologistes assignent bien des origines différentes.

Priscien (lib. I *de Literâ*) le fait venir par syncope de *Legitera*, *eo quod legendi iter præbeat*; ce qui me semble prouver que ce grammairien n'étoit pas difficile à contenter en fait d'étymologie. Il ajoûte ensuite que d'autres tirent ce mot de *Litura*, *quod plerumque in ceratis tabulis antiqui scribere solebant & postea delere* : mais si *Littera* vient de *Litura*, je doute fort que ce soit par cette raison, & qu'on ait tiré la dénomination des *Lettres* de la possibilité qu'il y a de les effacer. Il auroit été, ce me semble, bien plus raisonnable de prendre *Litura* dans le sens d'*onction*, & d'en tirer *Litera*, de même que le mot grec correspondant γράμμα est dérivé de γράφω (je peins), parce que l'écriture est en effet l'art de peindre la parole : cependant il resteroit encore contre cette étymologie une difficulté réelle & qui mérite attention; la première syllabe *Lĭtura* est brève, au lieu que *Lītera* a la première longue, & s'écrit même communément *Littera*.

Jules-César Scaliger (*De causis ling. lat.* cap. 4) croit en effet que les *Lettres* étant composées de petites lignes, elles furent originairement appelées *Lineaturæ*, & qu'insensiblement l'usage a réduit ce mot à *Literæ*. Quoique la quantité des premières syllabes ne réclame point contre cette origine, j'y apperçois encore quelque chose de si arbitraire, que je ne la crois pas propre à réunir tous les suffrages.

Vossius (*Etymologicon ling. lat.* verbo LITTERA), d'après Hésichius, dérive ce mot de l'adjectif grec λιτός, *tenuis*, *exilis*; parce que les *Lettres* sont en effet des traits minces & déliés : & M. le président des Brosses juge cette étymologie préférable à toutes les autres, persuadé que, quand les *Lettres* commencèrent à être d'usage pour remplacer l'écriture symbolique, dont les caractères étoient nécessairement étendus, compliqués, & embarrassants, on dut être frappé surtout de la simplicité & de la grande réduction des nouveaux caractères; ce qui put donner lieu à leur dénomination. Mais qu'il me soit permis d'observer que l'origine des *Lettres* latines, qui viennent incontestablement des *Lettres* grèques, & par elles des phéniciennes ou anciennes hébraïques, prouve qu'elles n'ont pas dû être désignées en Italie par un nom qui tînt à la première impression de leur invention; ce n'étoit pas alors une nouveauté qui dût paroître prodigieuse, puisque d'autres peuples en avoient l'usage. Que ne dit-on plus tôt que les *Lettres* sont les images des parties les plus petites de la voix, & que c'est pour cela que le nom latin en a été tiré du grec λιτός, en sorte que *Literæ* est une espèce d'adjectif, comme si l'on disoit *notæ literæ*, c'est-à-dire, *notæ elementares*, *notæ partium vocis tenuissimarum*?

Que l'on pense au reste comme on voudra de l'étymologie du mot; il est évident, par la défition même de la chose, qu'il y a une grande différence entre les *Lettres* & les sons élémentaires qu'elles représentent. *Hoc interest*, dit Priscien (lib. I *de Literâ*), *inter elementa & Literas*, *quod elementa propriè dicuntur ipsæ pronunciationes*, *notæ autem earum* Literæ. Il semble que les grecs ayent fait aussi attention à cette différence, puisqu'ils avoient deux mots différents pour ces deux objets; στοιχεῖα (éléments), & γράμματα (peintures). Cependant l'auteur de la *Méthode grèque* de P. R. croit ces deux mots synonymes : mais il est bien plus naturel de penser que, dans l'origine, le premier de ces mots exprimoit en effet les éléments de la voix indépendamment de leur représentation, & que le second en exprimoit les signes représentatifs ou de peinture. Il est cependant arrivé par laps de temps, que sous le nom du signe on a compris indistinctement & le signe & la chose signifiée. Priscien (*ibid.*) remarque cet abus : *abusivè tamen & elementa pro* Literis *&* Literæ *pro elementis vocantur.* Cet usage, contraire à la première institution, est venu sans doute de ce que, pour désigner tel ou tel élément de la voix, on s'est contenté de l'indiquer par la *Lettre* qui en étoit le signe, afin d'éviter les circonlocutions, toujours superflues & très-sujettes à l'équivoque dans la matière dont il est question : ainsi, au lieu de dire ou d'écrire, par exemple, *l'articulation labiale-orale-muette-foible*, on a dit & écrit, *le B*; & ainsi des autres. Peut-être même étoit-ce le parti le plus sûr à prendre; parce qu'il étoit plus aisé de reconnoître & de sentir les sons élémentaires, que de les bien caractériser & de les définir avec précision.

Au reste, cette confusion d'idées n'a pas de grands inconvénients, si même on peut dire qu'elle en ait. Tout le monde entend très-bien que le mot *Lettres*, dans la bouche d'un maître d'écriture, se dit des signes représentatifs des éléments de la voix; que, dans celle d'un fondeur ou d'un imprimeur, il signifie les petites pièces de métal qui portent les empreintes renversées de ces signes, pour

les tranſmettre en ſens contraire ſur le papier au moyen d'une encre préparée ; & que, dans celle d'un grammairien, il indique tantôt les ſignes & tantôt les ſons élémentaires, mais toujours d'une manière ſuffiſamment déterminée par les circonſtances.

« L'écriture, dit M. Duclos (*Rem. ſur la Gram. gén.* I. *v.*), n'eſt pas née, comme le » langage, par une progreſſion lente & inſenſible : » elle a été bien des ſiècles avant que de naître ; » mais elle eſt née tout à coup, comme la lu- » mière . . . ſi l'on y réfléchit, on verra que cet » art, ayant une fois été conçu, dut être formé » preſque en même temps . . . En effet, après » avoir eu le génie d'apercevoir que les ſons d'une » langue pouvoient ſe décompoſer & ſe diſtin- » guer, l'énumération dut en être bientôt faite. Il » étoit bien plus facile de compter tous les ſons » d'une langue, que de découvrir qu'ils pouvoient » ſe compter : l'un eſt un coup de génie ; l'autre, » un ſimple effet de l'attention ».

Les diverſes nations qui couvrent la ſurface de la terre, ne diffèrent pas ſeulement les unes des autres par la figure & par le tempérament ; elles diffèrent encore par l'organiſation intérieure, qui doit néceſſairement ſe reſſentir de l'influence du climat & de l'impreſſion des habitudes nationales. Or il doit réſulter, de cette différence d'organiſation, une différence conſidérable dans les ſons élémentaires dont les peuples font uſage. De là vient que nous n'avons point reçu dans notre langue, & qu'il nous eſt très-difficile de bien prononcer l'articulation que les Allemands repréſentent par *ch* ; qu'eux-mêmes ont bien de la peine à prononcer notre articulation *j* comme nous la prononçons, quoiqu'ils ſe ſervent du même caractère pour repréſenter un autre ſon, qu'ils croient être une articulation, & que je crois réellement une voix ſimple ; que les chinois, dans leur langue parlée, ne connoiſſent point nos articulations *b*, *d*, *r*, quoiqu'ils faſſent uſage des correſpondantes *p*, *t*, *l*, &c.

Les ſons élémentaires uſités dans une langue n'étant donc pas les mêmes que ceux d'une autre, les mêmes *Lettres* ne peuvent pas y ſervir, du moins de la même manière : c'eſt pourquoi il eſt impoſſible de faire connoître à quelqu'un par écrit la prononciation exacte d'une langue étrangère, ſurtout s'il eſt queſtion de ſons inuſités dans la langue naturelle de celui que l'on voudroit inſtruire. Je ne parle ici que des ſons bruts, & abſtraction faite de toutes les variations que peut y mettre l'accent tonique. Or ſi la tranſmiſſion exacte des ſons élémentaires d'une langue eſt impoſſible par les *Lettres* uſitées dans une autre, il eſt beaucoup plus impoſſible encore d'imaginer un corps de *Lettres* qui puiſſe ſervir à toutes les nations : les caractères chinois ne ſont connus des peuples voiſins, que parce qu'ils ne ſont pas les types des ſons élémentaires d'une langue parlée, & qu'ils ſont les ſymboles immédiats des choſes & des idées ; & de là vient que ces caractères ſont lus diverſement par les différents peuples qui en font uſage, parce que chacun d'eux exprime diverſement, ſelon le génie de ſa langue, les différentes idées dont il a le ſymbole ſous les ieux. C'eſt ainſi que nos chiffres 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 23, &c. ſont employés par pluſieurs nations de l'Europe, mais que chacune les lit à ſa manière ; parce qu'ils repréſentent les idées des nombres déſignés dans chaque langue par des termes propres, & non pas les ſons élémentaires des termes qui les déſignent dans quelque langue en particulier : nos chiffres ſont des caractères *réels*, ou des ſignes de choſes ; nos *Lettres* ſont des caractères *nominaux*, ou des ſignes de ſons.

Chaque langue devroit donc avoir ſon corps propre de *Lettres* : mais il ſeroit à ſouhaiter que chacune eût admis préciſément autant de *Lettres* qu'elle a admis de ſons élémentaires fondamentaux ; que le même ſon élémentaire ne fût pas repréſenté par divers caractères ; que le même caractère ne fût pas chargé de diverſes repréſentations ; & que l'union de pluſieurs caractères ne ſervît jamais qu'à marquer l'union des ſons élémentaires dont on les a primitivement inſtitués ſignes. Toutefois il n'eſt aucune langue qui jouïſſe de cet avantage.

M. du Marſais (*Encycl.* ALPHABET.) feſoit des vœux pour voir propoſer parmi nous & autoriſer par qui il convient un nouveau corps de *Lettres* plus complet, plus exact, & plus régulier que celui que nous avons emprunté des latins. Tout le monde ſent bien, & je le ſens moi-même comme tout le monde, qu'il n'y a aucun fonds à faire ſur une pareille innovation : mais je ne peux penſer qu'il faille pour cela en dédaigner le projet, ne pût-il que ſervir à montrer comment on enviſage, en général & en détail, un objet qu'on a intérêt de connoître. L'art d'analyſer, qui eſt peut-être le ſeul art de faire uſage de la raiſon, eſt auſſi difficile que néceſſaire ; & l'on ne doit rien mépriſer de ce qui peut tendre à le perfectionner. Cette réflexion doit ſuffire pour juſtifier la liberté que je vas prendre.

Huit voyelles ſuffiſent pour repréſenter les huit voix fondamentales uſitées dans notre langue (*Voyez* VOYELLE). En y ajoutant un ſigne de naſalité, comme pourroit être notre accent circonflexe (ˆ), dont les deux pointes déſigneroient les deux iſſues de la voix ; & un ſigne de longueur, (-) ; on auroit tout ce qu'il faut pour repréſenter toutes les variations des voix fondamentales : la voyelle en effet qui n'auroit pas le ſigne de naſalité, repréſenteroit par là même une voix orale ; & celle qui n'auroit pas le ſigne de longueur & de gravité, repréſenteroit un ſon bref & aigu. Pour ce qui eſt des conſonnes, il eſt certain que nous devrions en avoir dix ſept, pour repréſenter les dix ſept articulations uſitées dans notre langue. (*Voyez* ARTICULATION.)

Au moyen de cet appareil, on ne verroit plus

trois voix différentes repréſentées par la même voyelle, comme dans notre mot *fermeté*, dont le premier *e* repréſente la ſeconde voix retentiſſante orale aigüe, le ſecond repréſente la première voix labiale orale muette, & le troiſième repréſente la troiſième voix retentiſſante : on ne verroit plus une voix ſimple repréſentée par l'union de deux voyelles, comme *eu* dans *feu*, *ou* dans *fou* ; union néceſſaire pourtant dans l'état préſent du catalogue de nos *Lettres*, dont le nombre ne ſuffit pas à nos beſoins : il n'y auroit plus aucun motif fondé ſur cette inſuffiſance, pour ſubſtituer à une voyelle ſimple une combinaiſon d'autres voyelles, à l'imitation des combinaiſons amenées par la néceſſité ; comme *ai* pour *é* dans *j'aimai*, pour *e* dans *nous faiſons*, pour *ê* dans *maître*, &c : on ne verroit plus les conſonnes *m* & *n* devenir auxiliaires pour la repréſentation des voix naſales, puiſqu'un ſigne ſur la voyelle produiroit cet effet : nous ne ſerions plus dans le cas de repréſenter l'articulation linguale ſifflante palatale forte, par la combinaiſon équivoque des deux *Lettres* CH, ni autoriſés, par la fauſſe analogie de cet exemple, à ſubſtituer PH à F, comme dans *philoſophe*.

Ce ne ſeroit pas encore aſſez de nous être pourvus des vingt cinq *Lettres* qui nous ſont néceſſaires ; la perfection exigeroit, ce me ſemble, que la liſte alphabétique de ces *Lettres* ſuivît un ordre dont on pût rendre un compte raiſonnable. Des cauſes, inconnues pour nous, mais ſenſibles apparemment dans le temps de l'inſtitution, ont produit, dans les alphabets de toutes les langues, un arrangement où nous ne voyons ni ſuite ni intelligence ; les genres, les eſpèces, & toutes les claſſes ſubalternes y ſont dans la confuſion : & de là vient que qui connoît, à force de mémoire, l'ordre des *Lettres* dans l'alphabet latin, n'a preſque aucune avance pour celui des grecs, pour celui des hébreux, *&c*. Il étoit pourtant aſſez ſimple de ſuivre l'ordre de la génération des ſons élémentaires : les voyelles ſeroient à la tête, & les conſonnes viendroient enſuite ; les diverſes diſtinctions que j'ai faites des unes & des autres (*Voyez* ARTICULATION), auroient ſervi à les arranger par claſſes chacune dans leur eſpèce, conformément aux deux tableaux raiſonnés que j'en ai faits.

Me permettra-t-on encore une remarque, qui peut ſembler minutieuſe, mais qui me paroît cependant raiſonnable ? C'eſt que je crois qu'il auroit pu y avoir quelque utilité à donner aux *Lettres* d'une même claſſe une forme analogue, & diſtinguée de la forme commune aux *Lettres* d'une autre claſſe : l'analogie doit avoir les mêmes effets dans l'écriture que dans la prononciation ; elle facilite l'intelligence du langage, & on ne ſauroit mettre trop de facilité dans le commerce qu'exige la ſociabilité. Ainſi, l'on pourroit ne former les voyelles, par exemple, que de traits arrondis, & garder les traits droits pour les ſeules conſonnes ; repréſenter les voyelles retentiſſantes par deux traits arrondis, & les labiales par un ſeul ; les variables par une figure fermée, & les conſtantes par une figure ouverte ; ne ſe ſervir que de traits droits pour les conſonnes organiques, & mêler un trait arrondi avec un droit pour la conſonne aſpirée ; compoſer les conſonnes labiales de traits droits égaux, & les linguales de traits inégaux ; donner deux traits aux foibles, & trois aux fortes ; lier ces traits par le haut pour les muettes, & par le bas pour les ſifflantes ; placer également, ou le premier ou le dernier, le trait majeur des conſonnes qui ne diffèrent que par le degré de force, avec attention d'en tenir également l'excès au deſſus ou au deſſous du corps de la *Lettre*. En tenant dans une ſituation verticale tous ces traits droits pour les conſonnes orales, on pourroit commencer les naſales par un trait droit horizontal, pour marquer la ſeconde voie par où s'échape l'air ; du reſte la figure en ſeroit la même que celle de la première muette foible du même genre, parce qu'elle s'opère par le même organe & par le même mécaniſme.

M. Thiébault, dans le quatrième Mémoire du compte qu'il a rendu à l'Académie royale de Berlin de ma *Grammaire générale*, parle en ces termes du projet que je viens de propoſer (*vol.* de 1771, *pag.* 518.) : « En réaliſant ainſi le plan » de M. Beauzée, on y découvre d'abord un grand » inconvénient ; c'eſt qu'en ſe ſervant de cet al- » phabet, on auroit une écriture peu agréable à » l'œil ; & c'eſt néanmoins un article qu'il ne » falloit pas négliger, & qu'il eſt ſans doute poſ- » ſible de concilier avec l'analogie que cet auteur » a cherché à établir entre les ſons & leurs ſignes. » Ce reproche que nous lui feſons ici, on peut » le faire avec juſtice à la plupart des alphabets » qui nous ont été propoſés. *M. le préſident des* » *Broſſes* en a deux dans ſon *Traité de la forma-* » *tion méchanique des langues* (tom. I. ch. 5.) ; » & tous les deux ſont ſujets au même inconvé- » nient, le ſecond ſurtout, qui eſt néanmoins » celui que cet auteur paroît préférer. Je le ré- » pète : ces deux auteurs ont, à ce qu'il me » ſemble, heureuſement rencontré pour ce qui » concerne l'analogie ; mais pourquoi négli- » ger le plaiſir des ieux ? L'agrément influe, » beaucoup plus qu'on ne penſe, ſur le choix que » nous feſons des choſes mêmes qui n'ont pas » l'agrément pour objet : ſouvent nous préférons » le plus agréable au plus utile ; & nous n'avons » pas tort, puiſque nous le feſons ſous la direction » de l'inſtinct. On ne doit donc pas ſéparer ces » deux avantages, lorſqu'on peut les réunir ».

Je ſuis tout à fait de l'avis de M. Thiébault, ſur la néceſſité de concilier l'agréable avec l'utile ; & ſi j'avois été juſqu'à vouloir mettre ſous les ieux les caractères que je viens de décrire, j'aurois peut être réuſſi à obtenir le ſuffrage de l'académicien, qui ne condamne mon ſyſtême que d'après l'exécution qu'il en a lui-même propoſée. En prenant littéralement ce que je dis des conſonnes, il

les a composées de traits droits à la vérité, mais fort longs, excessivement maigres, réunis par le haut ou par le bas avec d'autres traits droits horizontaux de pareille maigreur, & tous terminés sans grâce. Les traits arrondis que j'ai destinés aux voyelles, sont au moins des demi-cercles ayant des pleins & des déliés, comme *c*, *e*, *o*, 3, s, ᴗ, 8, ∞; & je n'ai pas prétendu exclure des consonnes les liaisons courbes avec leurs pleins & leurs déliés: ainsi, au lieu de mettre sous les ieux une grande figure maigre de fourche à deux ou trois fourchons, ne pouvoit-on pas montrer *m* ou *n* dans leur situation naturelle, ou renversée comme *w* ou *u*? Pour alonger par en haut le premier trait, on avoit l'exemple de la *Lettre h*, à laquelle il étoit possible d'ajouter dans le besoin un troisième jambage, comme à *m*; & en renversant ces caractères, ils n'auroient pas plus choqué l'œil: ajoutez que je ne bannirois point de ce systême les caractères *i*, *l*, *r*, *v*, *x*. Remarquez encore qu'il est fort aisé de prendre pour essenciellement choquant, ce qui ne l'est que pour le premier moment & parce qu'il est insolite.

Je n'insisterai pas davantage sur la justification d'un systême, que je ne présente ici que comme un essai sur la manière d'envisager l'objet dont il s'agit, & nullement comme un projet à exécuter. Il n'y a aucun Tribunal dont l'autorité pût paroître suffisante à une nation pour lui présenter avec succès un nouvel alphabet, qui la réduiroit à ne savoir ni lire ni écrire, & à recommencer un apprentissage dont l'idée seule est révoltante. Je connois les droits imprescriptibles de l'usage sur les caractères nécessaires à l'Orthographe; & c'est ici que l'on peut, sans mériter aucun reproche, ou que l'on doit même, pour éviter tout reproche, dire franchement: *Video meliora proboque, deteriora sequor.*

Les distinctions nécessaires dans une Orthographe raisonnée, ont amené des variétés utiles dans la forme & dans la figure des *Lettres*, sans aucun changement dans la valeur que l'usage leur a donnée.

J'entends par la *forme* des *Lettres*, la situation perpendiculaire ou inclinée des traits qui les composent; ce qui donne lieu à la distinction des caractères *romains* & des caractères *italiques*. Les *Lettres* de caractère romain sont droites & posées perpendiculairement: A, a; B, b; C, c; D, d; E, e; &c. Les *Lettres* de caractère italique sont penchées de manière que le haut est incliné obliquement vers la droite: *A*, *a*; *B*, *b*; *C*, *c*; *D*, *d*; *E*, *e*; *&c.*

J'entends par la *figure* des *Lettres*, la détermination de chaque caractère fondée sur le nombre, la proportion, & l'assortiment des traits qui le composent; ce qui donne lieu à la distinction des *Lettres majuscules* & des *Lettres minuscules*, soit romaines soit italiques. *Voyez* MAJUSCULE & MINUSCULE. (*M. BEAUZÉE.*)

LETTRES GRÈQUES, *Gram. orig. des langues*; γράμματα τᾶ ἑλλήνων, caractères de l'écriture des anciens grecs.

Joseph Scaliger, suivi par Walton, Bochart, & plusieurs autres Savants, a tâché de prouver dans ses notes sur la chronique d'Eusèbe, que les caractères grecs tiroient leur origine des *Lettres* phéniciennes ou hébraïques.

Le chevalier Marsham, dans son *Canon chronicus ægyptiacus*, ouvrage excellent par la méthode, la clarté, la brièveté, & l'érudition dont il est rempli, rejette le sentiment de Scaliger, & prétend que Cadmus, égyptien de naissance, ne porta pas de Phénicie en Grèce les *Lettres* phéniciennes, mais les caractères épistoliques des égyptiens, dont Theut ou Thoot, un des Hermès des grecs, étoit l'inventeur; & que de plus les hébreux mêmes ont tiré leurs *Lettres* des égyptiens, ainsi que diverses autres choses.

Cette hypothèse a le désavantage de n'être pas étayée par des témoignages positifs de l'Antiquité, & par la vûe des caractères épistoliques des égyptiens, que nous n'avons plus, au lieu que les caractères phéniciens ou hébraïques ont passé jusqu'à nous.

Aussi les partisans de Scaliger appuient beaucoup, en faveur de son opinion, sur la ressemblance de forme entre les anciennes *Lettres grèques* & les caractères phéniciens: mais malheureusement cette similitude n'est pas concluante; parce qu'elle est trop foible, trop légère; parce qu'elle ne se rencontre que dans quelques *Lettres* de deux alphabets; parce qu'enfin Rudbeck ne prouve pas mal que les *Lettres* runiques ont encore plus d'affinité avec les *Lettres grèques*, par le nombre, par l'ordre, & par la valeur, que les *Lettres* phéniciennes.

Il se pourroit donc bien que les sectateurs de Scaliger & de Marsham fussent également dans l'erreur, & que les grecs, avant l'arrivée de Cadmus qui leur fit connoître les caractères phéniciens ou égyptiens, il n'importe, eussent déja leur propre écriture, leur propre alphabet composé de seize *Lettres*, & qu'ils enrichirent cet alphabet qu'ils possédoient de quelques autres *Lettres* de celui de Cadmus.

Après tout, quand on examine sans prévention combien le systême de l'écriture grèque est différent de celui de l'écriture phénicienne, on a bien de la peine à se persuader qu'il en émane.

1°. Les grecs exprimoient toutes les voyelles par des caractères séparés, & les phéniciens ne les exprimoient point du tout; 2°. les grecs n'eurent que seize *Lettres* jusqu'au siège de Troye, & les phéniciens en ont toujours eu vingt deux; 3°. les phéniciens écrivoient de droite à gauche, & les grecs, au contraire, de gauche à droite. S'ils s'en sont écartés quelquefois, ça été par bisarrerie, & pour s'accommoder à la forme des monuments sur lesquels on gravoit les inscriptions, ou même sur les

les monuments élevés par des phéniciens ou pour des phéniciens de la colonie de Cadmus. Les thébains eux-mêmes sont revenus à la méthode commune de disposer les caractères grecs de la gauche à la droite, qui étoit la méthode ordinaire & universelle de la nation.

Ces différences, dont il seroit superflu de raporter la preuve, étant une fois posées, est-il vraisemblable que les grecs eussent fait de si grands changements à l'écriture phénicienne, s'ils n'eussent pas déja été accoutumés à une autre manière d'écrire & à un autre alphabet, auquel apparemment ils ajoutèrent les caractères phéniciens de Cadmus? Ils retournèrent ceux-ci de la gauche à la droite, donnèrent à quelques-uns la force de voyelles parce qu'ils en avoient dans leur écriture, & rejetèrent absolument ceux qui exprimoient des sons dont ils ne se servoient point. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

LETTRES (*Les*), *Encyclopédie*. Ce mot désigne en général les lumières que procure l'étude, & en particulier celle des Belles-Lettres ou de la Littérature. Dans ce dernier sens, on distingue les gens de *Lettres*, qui cultivent seulement l'érudition variée & pleine d'aménités, de ceux qui s'attachent aux sciences abstraites & à celles d'une utilité plus sensible. Mais on ne peut les acquérir à un degré éminent sans la connoissance des *Lettres*; il en résulte que les *Lettres* & les sciences proprement dites, ont entre elles l'enchaînement, les liaisons, & les rapports les plus étroits; c'est dans l'*Encyclopédie* qu'il importe de le démontrer, & je n'en veux pour preuve que l'exemple des siècles d'Athènes & de Rome.

Si nous les rappelons à notre mémoire, nous verrons que chez les grecs l'étude des *Lettres* embellissoit celle des sciences, & que l'étude des sciences donnoit aux *Lettres* un nouvel éclat. La Grèce a dû tout son lustre à cet assemblage heureux; c'est par là qu'elle joignit, au mérite le plus solide, la plus brillante réputation. Les *Lettres* & les sciences y marchèrent toujours d'un pas égal, & se servirent mutuellement d'appui. Quoique les muses présidassent, les unes à la Poésie & à l'Histoire, les autres à la Dialectique, à la Géométrie, & à l'Astronomie; on les regardoit comme des sœurs inséparables, qui ne formoient qu'un seul chœur. Homère & Hésiode les invoquent toutes dans leurs poemes; & Pythagore leur sacrifia, sans les séparer, un hécatombe philosophique, en reconnoissance de la découverte qu'il fit de l'égalité du carré de l'hypothénuse dans le triangle rectangle, avec les carrés des deux autres côtés.

Sous Auguste, les *Lettres* fleurirent avec les sciences & marchèrent de front. Rome, déja maitresse d'Athènes par la force de ses armes, vint à concourir avec elle pour un avantage plus flatteur, celui d'une érudition agréable & d'une science profonde.

Dans le dernier siècle, si glorieux à la France à cet égard, l'intelligence des langues savantes & l'étude de la nôtre furent les premiers fruits de la culture de l'esprit. Pendant que l'Éloquence de la chaire & celle du barreau brilloient avec tant d'éclat, que la Poésie étaloit tous ses charmes, que l'Histoire se faisoit lire avec avidité dans ses sources & dans des traductions élégantes, que l'Antiquité sembloit nous dévoiler ses trésors, qu'un examen judicieux portoit partout le flambeau de la critique; la Philosophie réformoit les idées, la Physique s'ouvroit de nouvelles routes pleines de lumières, les Mathématiques s'élevoient à la perfection, enfin les *Lettres* & les sciences s'enrichissoient mutuellement par l'intimité de leur commerce.

Ces exemples des siècles brillants prouvent, que les sciences ne sauroient subsister dans un pays que les *Lettres* n'y soient cultivées. Sans elles, une nation seroit hors d'état de goûter les sciences & de travailler à les acquérir. Aucun particulier ne peut profiter des lumières des autres & s'entretenir avec les écrivains de tous les pays & de tous les temps; s'il n'est savant dans les *Lettres* par lui-même, ou du moins si des gens de *Lettres* ne lui servent d'interprêtes. Faute d'un tel secours, le voile qui cache les sciences devient impénétrable.

Disons encore que les principes des sciences seroient trop rebutants, si les *Lettres* ne leur prêtoient des charmes. Elles embellissent tous les sujets qu'elles touchent; les vérités, dans leurs mains, deviennent plus sensibles, par les tours ingénieux, par les images riantes, & par les fictions même sous lesquelles elles les offrent à l'esprit; elles répandent des fleurs sur les matières les plus abstraites, & savent les rendre intéressantes. Personne n'ignore avec quels succès les sages de la Grèce & de Rome employèrent les ornements de l'Éloquence dans leurs écrits philosophiques.

Les scholastiques, au lieu de marcher sur les traces de ces grands maîtres, n'ont conduit personne à la science de la sagesse ou à la connoissance de la nature; leurs ouvrages sont un jargon, également inintelligible & méprisé de tout le monde.

Mais si les *Lettres* servent de clef aux sciences, les sciences, de leur côté, concourent à la perfection des *Lettres*; elles ne feroient que bégayer dans une nation où les connoissances sublimes n'auroient aucun accès. Pour les rendre florissantes, il faut que l'esprit philosophique, & par conséquent les sciences qui le produisent, se rencontre dans l'homme de *Lettres*, ou du moins dans le corps de la nation. *Voyez* GENS DE LETTRES.

La Grammaire, l'Éloquence, la Poésie, l'Histoire, la Critique, en un mot, toutes les parties de la Littérature seroient extrêmement defectueuses, si les sciences ne les réformoient & ne les perfectionnoient: elles sont surtout nécessaires aux ouvrages didactiques en matière de Rhétorique, de Poétique, & d'Histoire. Pour y réussir, il faut être

philosophe autant qu'homme de *Lettres*. Aussi, dans l'ancienne Grèce, l'érudition polie & le profond savoir faisoient le partage des génies du premier ordre. Empédocle, Épicharme, Parménide, Archelaüs, sont célèbres parmi les poètes comme parmi les philosophes. Socrate cultivoit également la Philosophie, l'Éloquence, & la Poésie. Xénophon, son disciple, sut allier dans sa personne l'orateur, l'historien, & le savant, avec l'homme d'État, l'homme de guerre, & l'homme du monde. Au seul nom de Platon, toute l'élévation des sciences & toute l'aménité des *Lettres* se présentent à l'esprit. Aristote, ce génie universel, porta la lumière, & dans tous les genres de Littérature, & dans toutes les parties des sciences. Pline, Lucien, & les autres écrivains font l'éloge d'Ératosthène, & en parlent comme d'un homme qui avoit réuni avec le plus de gloire les *Lettres* & les sciences.

Lucrèce, parmi les romains, employa les muses latines à chanter les matières philosophiques. Varron, le plus savant de son pays, partageoit son loisir entre la Philosophie, l'Histoire, l'étude des Antiquités, les recherches de la Grammaire, & les délassements de la Poésie. Brutus étoit philosophe, orateur, & possédoit à fond la Jurisprudence. Cicéron, qui porta jusqu'au prodige l'union de l'Éloquence & de la Philosophie, déclaroit lui-même que, s'il avoit un rang parmi les orateurs de son siècle, il en étoit plus redevable aux promenades de l'Académie, qu'aux écoles des rhéteurs. Tant il est vrai que la multitude des talents est nécessaire pour la perfection de chaque talent particulier, & que les *Lettres* & les sciences ne peuvent souffrir de divorce.

Enfin, si l'homme attaché aux sciences & l'homme de *Lettres* ont des liaisons intimes par des intérêts communs & des besoins mutuels, ils se conviennent encore par la ressemblance de leurs occupations, par la supériorité des lumières, par la noblesse des vûes, & par leur genre de vie honnête, tranquille, & retiré.

J'ose donc dire sans préjugé en faveur des *Lettres* & des sciences, que ce sont elles qui font fleurir une nation, & qui répandent dans le cœur des hommes les règles de la droite raison, & les semences de douceur, de vertu, & d'humanité, si nécessaires au bonheur de la société.

Je conclus avec Raoul de Presles, dans son vieux langage du XIVe. siècle, que « Ociosité, sans » *Lettres* & sans science, est sépulture d'homme » vif ». Cependant le goût des *Lettres*, je suis bien éloigné de dire la passion des *Lettres*, tombe tous les jours davantage dans ce pays; & c'est un malheur dont nous tâcherons de dévoiler les causes *au mot* LITTÉRATURE. (*le Chevalier* DE JAUCOURT.)

LETTRE, ÉPITRE, MISSIVE, *Litt.* Les *Lettres* des grecs & des romains avoient, comme les nôtres, leurs formules : voici celles que les grecs mettoient au commencement de leurs missives.

Philippe, roi de Macédoine, à tout magistrat, *salut;* & pour indiquer le terme grec, χαίρειν. Les *mots* χαίρειν, εὐπράττειν, ὑγιαίνειν, dont ils se servoient, & qui signifioient *joie*, *prospérité*, *santé*, étoient des espèces de formules affectées au style épistolaire, & particulièrement à la décoration du frontispice de chaque *Lettre*.

Ces sortes de formules ne signifioient pas plus en elles-mêmes, que ne signifient celles de nos *Lettres* modernes; c'étoient de vains compliments d'étiquette. Lorsqu'on écrivoit à quelqu'un, on lui souhaitoit, au moins en apparence, la *santé*, par ὑγιαίνειν, la *prospérité* par εὐπράττειν, la *joie* & la *satisfaction* par χαίρειν.

Comme on mettoit à la tête des *Lettres*, χαίρειν, εὐπράττειν, ὑγιαίνειν; on mettoit à la fin, ἔρρωσο, εὐτύχει: & quand on adressoit sa *Lettre* à plusieurs ἔρρωσθε, εὐτυχεῖτε, *portez-vous bien*, *soyez heureux;* ce qui équivaloit (mais plus sensément) à notre formule, *votre très-humble serviteur.*

S'il s'agissoit de donner des exemples de leurs *Lettres*, je vous citerois d'abord celle de Philippe à Aristote, au sujet de la naissance d'Alexandre.

« Vous savez que j'ai un fils; je rends grâces » aux dieux, non pas tant de me l'avoir donné, » que de me l'avoir donné du vivant d'Aristote. » J'ai lieu de me promettre que vous formerez » en lui un successeur digne de nous, & un roi » digne de la Macédoine ». Aristote ne remplit pas mal les espérances de Philippe. Voici la *Lettre* que son élève, devenu maître du monde, lui écrivit sur les débris du trône de Cyrus.

« J'apprends que tu publies tes écrits acromatiques. Quelle supériorité me reste-t-il maintenant sur les autres hommes? Les hautes sciences » que tu m'as enseignées, vont devenir communes; » & tu n'ignores pas cependant, que j'aime encore » mieux surpasser les hommes par la science des » choses sublimes que par la puissance: Adieu ».

Les romains ne firent qu'imiter les formules des grecs dans leurs *Lettres;* elles finissoient de même par le *mot* vale, *portez-vous bien;* elles commençoient semblablement par le nom de celui qui les écrivoit, & par celui de la personne à qui elles étoient adressées. On observoit seulement, lorsqu'on écrivoit à une personne d'un rang supérieur, comme à un consul ou à un empereur, de mettre d'abord le nom du consul ou de l'empereur.

Quand un consul ou un empereur écrivoit, il mettoit toujours son nom avant celui de la personne à qui il écrivoit. Les *Lettres* des empereurs, pour les affaires d'importance, étoient cachetées d'un double cachet.

Les successeurs d'Auguste ne se contentèrent pas de souffrir qu'on leur donnât le titre de *seigneurs* dans les *Lettres* qu'on leur adressoit, mais ils agréèrent qu'on joignît à leur nom les épithètes

magnifiques de *très-grand*, *très-auguſte*, *très-débonnaire, invincible*, & *ſacré*. Dans le corps de la *Lettre*, on employoit les termes de *votre clémence*, *votre piété*, & autres ſemblables. Par cette nouvelle introduction de formules inouïes juſqu'alors, il arriva que le ton noble épiſtolaire des romains ſous la république, ne reconnut plus ſous les empereurs d'autre ſtyle que celui de la baſſeſſe & de la flatterie. (*Le chev.* DE JAUCOURT.)

LETTRE DES ANCIENS, *Littérat.* L'uſage d'écrire des *Lettres*, des épitres, des billets, des miſſives, des dépêches, eſt auſſi ancien que l'écriture; car on ne peut pas douter que, dès que les hommes eurent trouvé cet art, ils n'en ayent profité pour communiquer leurs penſées à des perſonnes éloignées. Nous voyons dans l'Iliade (*liv. VI. v. 69*), Bellérophon porter une *Lettre* de Proétus à Jobatès. Il ſeroit ridicule de répondre que c'étoit un codicille, c'eſt à dire, de ſimples feuilles de bois couvertes de cire & écrites avec une plume de métal : car quand on écrivoit des codicilles, on écrivoit ſans doute des *Lettres*; & même ce codicille en ſeroit une eſſenciellement, ſi la définition que donne Cicéron d'une épitre eſt juſte, quand il dit que ſon uſage eſt de marquer à la perſonne à qui elle eſt adreſſée des choſes qu'il ignore.

Nous n'avons de vraiment bonnes *Lettres* que celles de ce même Cicéron & d'autres grands hommes de ſon temps, qu'on a recueillies avec les ſiennes, & les *Lettres* de Pline : comme les premières ſurtout ſont admirables, & même uniques, j'eſpère qu'on me permettra de m'y arrêter quelques moments.

Il n'eſt point d'écrits qui faſſent tant de plaiſir que les *Lettres* des grands hommes; elles touchent le cœur du lecteur, en déployant celui de l'écrivain. Les *Lettres* des beaux génies, des Savants profonds, des hommes d'État, ſont toutes eſtimées dans leur genre différent; mais il n'y eut jamais de collection, dans tous les genres, égale à celle de Cicéron, ſoit qu'on conſidère la pureté du ſtyle, l'importance des matières, ou l'éminence des perſonnes qui y ſont intéreſſées.

Nous avons près de mille *Lettres* de Cicéron, qui ſubſiſtent encore, & qu'il fit après l'âge de quarante ans : cependant ce grand nombre ne fait qu'une petite partie, non ſeulement de celles qu'il écrivit, mais même de celles qui furent publiées après ſa mort par ſon ſecrétaire Tyron. Il y en a pluſieurs volumes qui ſe ſont perdus; nous n'avons plus le premier volume des *Lettres* de ce grand homme à Lucinius-Calvus; le premier volume de celles qu'il adreſſa à Q. Axius; le ſecond volume de ſes *Lettres* à ſon fils; un autre ſecond volume de ſes *Lettres* à Cornélius-Népos; le troiſième livre de celles qu'il écrivit à Jules-Céſar, à Octave, à Panſa; un huitième volume de ſemblables *Lettres* à Brutus; & un neuvième à A. Hirtius.

Mais ce qui rend les *Lettres* de Cicéron très-précieuſes, c'eſt qu'il ne les deſtina jamais à être publiques & qu'il n'en garda jamais de copies : ainſi, nous y trouvons l'homme au naturel, ſans déguiſement & ſans affectation; nous voyons qu'il parle à Atticus avec la même franchiſe qu'il ſe parloit à lui-même, & qu'il n'entre dans aucune affaire ſans l'avoir auparavant conſulté.

D'ailleurs, les *Lettres* de Cicéron contiennent les matériaux les plus authentiques de l'hiſtoire de ſon ſiècle, & dévoilent les motifs de tous les grands évènements qui s'y paſſèrent & dans leſquels il joua lui-même un ſi beau rôle.

Dans ſes *Lettres* familières, il ne court point après l'élégance ou le choix des termes; il prend le premier qui ſe préſente, & qui eſt d'uſage dans la converſation : ſon enjouement eſt aiſé, naturel, & coule du ſujet; il ſe permet un joli badinage, & même quelquefois des jeux des mots : cependant, dans le reproche qu'il fait à Antoine d'avoir montré une de ſes *Lettres*, il a raiſon de lui dire : « Vous n'ignoriez pas qu'il y a des » choſes bonnes dans notre ſociété, qui, rendues » publiques, ne ſont que folles ou ridicules ».

Dans ſes *Lettres* de compliments, & quelques-unes ſont adreſſées aux plus grands hommes qui vécurent jamais, ſon déſir de plaire y eſt exprimé de la manière la plus conforme à la nature & à la raiſon, avec toute la délicateſſe du ſentiment & de la diction; mais ſans aucun de ces titres pompeux, de ces épithètes faſtueuſes, que nos uſages modernes donnent aux Grands & qu'ils ont marqués au coin de la politeſſe, tandis qu'ils ne préſentent que des reſtes de barbariſme, fruit de la ſervitude & de la décadence du goût.

Dans ſes *Lettres* politiques, toutes ſes maximes ſont tirées de la profonde connoiſſance des hommes & des affaires. Il frappe toujours au but, prévoit le danger, & annonce les évènements : *Quæ nunc uſu veniunt, cecinit ut vates*, dit Cornélius-Népos

Dans ſes *Lettres* de recommandation, c'eſt la bienfaiſance, c'eſt le cœur, c'eſt la chaleur du ſentiment qui parle. *Voyez* LETTRES DE RECOMMANDATION.

Enfin, les *Lettres* qui compoſent le recueil donné ſous le nom de Cicéron, me paroiſſent d'un prix infini en ce point particulier, que ce ſont les ſeuls monuments qui ſubſiſtent de Rome libre : elles ſoupirent les dernières paroles de la liberté mourante. La plus grande partie de ces *Lettres* ont paru, ſi l'on peut parler ainſi, au moment que la république étoit dans la criſe de ſa ruine, & qu'il falloit enflammer tout l'amour qui reſtoit encore dans le cœur des vertueux & courageux citoyens pour la défenſe de leur patrie.

Les avantages de cette conjoncture ſauteront aux ieux de ceux qui compareront ces *Lettres* avec celles d'un des plus honnêtes hommes & des plus beaux génies qui ſe montrèrent ſous le règne des empereurs. On voit bien que j'entends les *Lettres*

de Pline ; elles méritent certainement nos regards & nos éloges, parce qu'elles viennent d'une ame vraîment noble, épurée par tous les agréments possibles de l'esprit, du savoir, & du goût. Cependant on apperçoit, dans le charmant auteur des *Lettres* dont nous parlons, je ne sais quelle stérilité dans les faits & quelle réserve dans les pensées, qui décèlent la crainte d'un maître. Tous les détails du disciple de Quintilien, & toutes ses réflexions, ne portent que sur la vie privée. Sa politique n'a rien de vraîment intéressant ; elle ne dévelope point le ressort des grandes affaires, ni les motifs des conseils, ni ceux des évènements publics.

Pline a obtenu les mêmes charges que Cicéron ; il s'est fait une gloire de l'imiter à cet égard, comme dans ses études : *Lætaris*, écrit-il à un de ses amis, *Lætaris quod honoribus ejus insistam, quem æmulari in studiis cupio*. Epist. *iv*, 8. Neanmoins, s'il tâcha de suivre l'orateur romain dans ses études & dans ses emplois, toutes les dignités dont il fut après lui revêtu n'étoient que des dignités de nom ; elles lui furent conférées par le pouvoir impérial, & il les remplit conformément aux vûes de ce pouvoir. En vain je trouve Pline décoré de ces vieux titres de consul & de proconsul ; je vois qu'il leur manque l'homme d'État, le magistrat suprême. Dans le commandement de province, où Cicéron gouvernoit toutes choses avec une autorité sans bornes, où des rois venoient recevoir ses ordres, Pline n'ôse pas réparer des bains, punir un esclave fugitif, établir un corps d'artisans nécessaire, jusqu'à ce qu'il en ait informé l'empereur ; *Tu, domine*, lui mande-t-il, *despice*, *an instituendum putes collegium fabrorum* : mais Lépide, mais Antoine, mais Pompée, mais César, mais Octave craignent & respectent Cicéron ; ils le ménagent, ils le courtisent, ils cherchent sans succès à le gagner & à le détacher du parti de Cassius, de Brutus, & de Caton. Quelle distance à cet égard entre l'auteur des Philippiques & l'écrivain du panégyrique de Trajan ! (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

LETTRES SOCRATIQUES, *Littérat.* C'est ainsi qu'on nomme, chez les littérateurs, le Recueil de diverses *Lettres*, au nombre de trente-cinq, que Léon Allatius fit imprimer à Paris, l'an 1637, en grec, avec une version latine & des notes, sous le nom de Socrate & de ses disciples. Les sept premières *Lettres* sont attribuées à ce philosophe même ; les autres, à Antisthène, Aristippe, Xénophon, Platon, *&c.* Elles furent reçues avec applaudissement, & elles le méritent à plusieurs égards. Cependant on a depuis considéré ce Recueil avec plus d'attention qu'on ne le fit quand il vit le jour : & M. Fabricius s'est attaché à prouver que ces *Lettres* sont des pièces supposées, & qu'elles sont l'ouvrage de quelques sophistes plus modernes que les philosophes dont elles portent le nom ; c'est ce qu'il tâche d'établir, tant par les caractères du style, que par le silence des anciens : le célèbre Pearson avoit déja, dans ses *Vindic. Ignatii*, *part. II*; *chap.* 12, donné plusieurs raisons tirées de la Chronologie, pour justifier que ces *Lettres* ne peuvent être de Socrate & des autres philosophes auxquels on les donne : enfin c'est aujourdhui le sentiment général de la plupart des Savants. Il est vrai que M. Stanley semble avoir eu dessein de réhabiliter l'authenticité de ces *Lettres*, dans la vie des philosophes auxquels Léon Allatius les attribue ; mais le soin qu'a pris l'illustre anglois dont nous venons de parler, n'a pu faire pencher la balance en sa faveur.

Cependant, quels que soient les auteurs des *Lettres socratiques*, on les lit avec plaisir, parce qu'elles sont bien écrites, ingénieuses, & intéressantes : mais comme il est vraisemblable que la plupart des lecteurs ne les connoissent guère, j'en vais transcrire deux pour exemple. La première est celle qu'Aristippe, fondateur de la secte cyrénaïque, écrit à Antisthène, fondateur de la secte des cyniques, à qui la manière de vivre d'Aristippe déplaisoit. Elle est dans le style ironique d'un bout à l'autre, comme vous le verrez.

Aristippe à Antisthène.

« Aristippe est malheureux au delà de ce que l'on peut s'imaginer ; & cela peut-il être autrement, réduit à vivre avec un tyran, à avoir une table délicate, à être vétu magnifiquement, à se parfumer des parfums les plus exquis ? Ce qu'il y a d'affligeant, c'est que personne ne veut me délivrer de la cruauté de ce tyran, qui ne me retient pas sur le pied d'un homme grossier & ignorant, mais comme un disciple de Socrate, parfaitement instruit de ses principes ; ce tyran me fournit abondamment tout ce dont j'ai besoin, ne craignant le jugement ni des dieux ni des hommes ; & pour mettre le comble à mes infortunes, il m'a fait présent de trois belles filles siciliennes & de beaucoup de vaisselle d'argent.

» Ce qu'il y a de fâcheux encore, c'est que j'ignore quand il finira de pareils traitements. C'est donc bien fait à vous d'avoir pitié de la misère de vos prochains ; & pour vous en témoigner ma reconnoissance, je me réjouis avec vous du rare bonheur dont vous jouïssez, & j'y prends toute la part possible. Conservez pour l'hiver prochain les figues & la farine de Crète que vous avez ; cela vaut bien mieux que toutes les richesses du monde. Lavez-vous & vous désaltérez à la fontaine d'Ennéacrune ; portez hiver & été le même habit, & qu'il soit mal propre, comme il convient à un homme qui vit dans la libre république d'Athènes.

» Pour moi, en venant dans un pays gouverné par un monarque, je prévoyois bien que je serois exposé à une partie des maux que vous me dé-

» peignez dans votre *Lettre* ; & à présent les syracusains, les agrigentins, les géléens, & en général tous les siciliens ont pitié de moi ; en m'admirant. Pour me punir d'avoir eu la folie de me jeter inconsidérément dans ce malheur, je souhaite d'être accablé toujours de ces mêmes maux, puisqu'étant en âge de raison & instruit des maximes de la sagesse, je n'ai pu me résoudre à souffrir la faim & la soif, à mépriser la gloire, & à porter une longue barbe.

» Je vous enverrai provision de pois, après que vous aurez fait l'Hercule devant les enfants; parce qu'on dit que vous ne vous faites pas de peine d'en parler dans vos discours & dans vos écrits. Mais si quelqu'un se méloit de parler de pois devant Denys, je crois que ce seroit pécher contre les lois de la tyrannie. Du reste, je vous permets d'aller vous entretenir avec Simon le corroyeur, parce que je sais que vous n'estimez personne plus sage que lui : pour moi, qui dépends des autres, il ne m'est pas trop permis de vivre en intimité ni de converser familièrement avec des artisans de ce mérite ».

La seconde *Lettre* d'Aristippe, qui est adressée à Arète sa fille, est d'un tout autre ton; il l'écrivit peu avant que de mourir, selon Léon Allatius : c'est la trente septième de son Recueil. La voici :

« Télée m'a remis votre *Lettre*, par laquelle vous me sollicitez de faire diligence pour me rendre à Cyrène, parce que vos affaires ne vont pas bien avec les magistrats, & que la grande modestie de votre mari & la vie retirée qu'il a toujours menée, le rendent moins propre à avoir soin de ses affaires domestiques. Aussi tôt que j'ai eu obtenu mon congé de Denys, je me suis mis en voyage pour arriver auprès de vous; mais je suis tombé malade à Lipara, où les amis de Sonicus prennent de moi tous les soins possibles, avec toute l'amitié qu'on peut désirer quand on est près du tombeau.

» Quant à ce que vous me demandez, quels égards vous devez à mes affranchis, qui déclarent qu'ils n'abandonneront jamais Aristippe tant qu'il leur restera des forces, mais qu'ils le serviront toujours aussi bien que vous; vous pouvez avoir une entière confiance en eux, car ils ont appris de moi à n'être pas faux. Par raport à ce qui vous regarde pe sonnellement, je vous conseille de vous mettre bien avec vos magistrats; & cet avis vous sera utile, si vous ne désirez pas trop : vous ne vivrez jamais plus contente, que quand vous mépriserez le superflu; car ils ne sont pas assez injustes pour vous laisser dans la nécessité.

» Il vous reste deux vergers, qui peuvent vous fournir abondamment de quoi vivre ; & le bien que vous avez en Bernice vous suffiroit, quand vous n'auriez pas d'autre revenu. Ce n'est pas que je vous conseille de négliger les petites choses; je veux seulement qu'elles ne vous causent ni inquiétude, ni tourment d'esprit, qui ne servent de rien, même pour les grands objets. En cas qu'il arrive qu'après ma mort vous souhaitiez de savoir mes sentiments sur l'éducation du jeune Aristippe, rendez-vous à Athènes, & estimez principalement Xantippe & Myrto, qui m'ont souvent prié de vous amener à la célébration des mystères d'Éleusis; tandis que vous vivrez agréablement avec elles, laissez les magistrats donner un libre cours à leurs injustices, si vous ne pouvez les en empécher par votre bonne conduite avec eux. Après tout, ils ne peuvent vous faire tort par raport à votre fin naturelle.

» Tâchez de vous conduire avec Xantippe & Myrto comme je faisois autrefois avec Socrate : conformez-vous à leurs manières; l'orgueil seroit mal placé là. Si Tyroclès, fils de Socrate, qui a demeuré avec moi à Mégare, vient à Cyrène, ayez soin de lui, & le traitez comme s'il étoit votre fils. Si vous ne voulez pas allaiter votre fille, à cause de l'embarras que cela vous causeroit, faites venir la fille d'Euboïs, à qui vous avez donné, à ma considération, le nom de mère, & que moi-même j'ai souvent appelée mon amie.

» Prenez soin surtout du jeune Aristippe, pour qu'il soit digne de nous, & de la Philosophie que je lui laisse en héritage réel; car le reste de ses biens est exposé aux injustices des magistrats de Cyrène. Vous ne me dites pas du moins que personne ait entrepris de vous enlever à la Philosophie. Réjouïssez-vous, ma chère Fille, dans la possession de ce trésor; & procurez-en la jouïssance à votre fils, que je souhaiterois qu'il fût déja le mien : mais étant privé de cette consolation, je meurs dans l'assûrance que vous le conduirez sur les pas des gens de bien. Adieu; ne vous affligez pas à cause de moi ». (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

LETTRES DES MODERNES, *Genre épist.* Nos *Lettres* modernes, bien différentes de celles dont nous venons de parler, peuvent avoir à leur louange le style simple, libre, familier, vif, & naturel; mais elles ne contiennent que de petits faits, de petites nouvelles, & ne peignent que le jargon d'un temps & d'un siècle où la fausse politesse a mis le mensonge partout : ce ne sont que frivoles compliments de gens qui veulent se tromper, & qui ne se trompent point ; c'est un remplissage d'idées futiles de société, que nous appelons devoirs. Nos *Lettres* roulent rarement sur de grands intérêts, sur de véritables sentiments, sur des épanchements de confiance d'amis, qui ne se déguisent rien & qui cherchent à se tout dire ; enfin, elles ont presque toutes une espèce de monotonie, qui commence & qui finit de même.

Ce n'est pas parmi nous qu'il faut agiter la question de Plutarque, si la lecture d'une *Lettre*

peut être différée : ce délai fut fatal à César, & a Archias, tyran de Thèbes ; mais nous ne manions point d'assez grandes affaires pour que nous ne puissions remettre sans péril l'ouverture de nos paquets au lendemain.

Quant à nos *Lettres* de correspondance dans les pays étrangers, elles ne regardent presque que des affaires de Commerce ; & cependant, en temps de guerre, les ministres qui ont l'intendance des postes prennent le soin de les décacheter & de les lire avant nous. Les athéniens, dans de semblables conjonctures, respectèrent les *Lettres* que Philippe écrivoit à Olympie : mais nos politiques ne seroient pas si délicats ; les États, disent-ils avec le duc d'Albe, ne se gouvernent point par des scrupules.

Au reste, on peut voir, au *mot* ÉPISTOLAIRE, un jugement sur quelques Recueils de *Lettres* de nos écrivains célèbres ; j'ajoûterai seulement qu'on en a publié, sous le nom d'Abailard & d'Héloïse & sous celui d'une Religieuse portugaise, qui sont de vives peintures de l'amour. Nous avons encore assez bien réussi dans un nouveau genre de *Lettres*, moitié vers, moitié prose : telle est la *Lettre* dans laquelle Chapelle fait un récit de son voyage de Montpellier, & celle du comte de Pléneuf de celui de Danemark : telles sont quelques *Lettres* d'Hamilton, de Pavillon, de la Fare, de Chaulieu, & surtout celles de Voltaire au roi de Prusse. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

LETTRES DE RECOMMANDATION, *Style épist.* C'est le cœur, c'est l'intérêt que nous prenons à quelqu'un, qui dicte ces sortes de *Lettres ;* & c'est ici que Cicéron est encore admirable : si ses autres *Lettres* montrent son esprit & ses talents, celles-ci peignent sa bienfaisance & sa probité. Il parle, il sollicite pour ses amis avec cette chaleur & cette force d'expression dont il étoit si bien le maître ; & il apporte toujours quelque raison décisive, ou qui lui est personnelle dans l'affaire & dans le sujet qu'il recommande, au point que finalement son honneur est intéressé dans le succès de la chose qu'il requiert avec tant de vivacité.

Je ne connois dans Horace qu'une seule *Lettre de recommandation ;* c'est celle qu'il écrivit à Tibère, en 731, pour placer Septimius auprès de lui dans un voyage que ce jeune prince alloit faire à la tête d'une armée pour visiter les provinces d'Orient.

La *recommandation* eut son effet ; Septimius fut agréé de Tibère, qui lui donna beaucoup de part dans sa bienveillance, & le fit ensuite connoître d'Auguste, dont il gagna bientôt l'affection. Une douzaine de lignes d'Horace portèrent son ami aussi loin que celui-ci pouvoit porter ses espérances : aussi est-il difficile d'écrire en si peu de mots une *Lettre de recommandation*, où le zèle & la retenue se trouvent alliés avec un plus sage tempérament ; le lecteur en jugera : voici cette *Lettre*.

« Septimius est apparemment le seul informé » de la part que je puis avoir à votre estime, quand » il me conjure, ou plus tôt quand il me force d'ôser » vous écrire pour vous le recommander comme un » homme digne d'entrer dans la maison d'un prince » qui ne veut auprès de lui que d'honnêtes gens. » Quand il se persuade que vous m'honorez d'une » étroite familiarité, il faut qu'il ait de mon » crédit une plus haute idée que je n'en ai moi-» même. Je lui ai allégué bien des raisons pour me » dispenser de remplir ses désirs ; mais enfin, j'ai » appréhendé qu'il n'imaginât que la retenue avoit » moins de part à mes excuses, que la dissimula-» tion & l'intérêt. J'ai donc mieux aimé faire une » faute, en prenant une liberté qu'on n'accorde » qu'aux courtisans les plus assidus, que de m'attirer » le reproche honteux d'avoir manqué aux devoirs » de l'amitié. Si vous ne trouvez pas mauvais que » j'aye pris cette hardiesse, par déférence aux ordres » d'un ami, je vous supplie de recevoir Septimius » auprès de vous, & de croire qu'il a toutes les » belles qualités qui peuvent lui faire mériter cet » honneur ». *Epist.* I. *ix.*

Je tiens pour des divinités tutélaires ces hommes bien nés, qui s'occupent du soin de procurer la fortune & le bonheur de leurs amis. Il est impossible, au récit de leurs services généreux, de ne pas sentir un plaisir secret, qui s'empare de nos cœurs lors même que nous n'y avons pas le moindre intérêt. On éprouvera sans doute cette sorte d'émotion à la lecture de la *Lettre* suivante, où Pline le jeune recommande un de ses amis à Maxime, de la manière du monde la plus pressante & la plus honnête. L'on voudroit même, après l'avoir lue, que cet aimable écrivain nous eût appris la réussite de sa *recommandation*, comme nous avons su le succès de celle d'Horace : voici cette *Lettre* en françois ; c'est la seconde du troisième livre.

Pline à Maxime. « Je crois être en droit de » vous demander, pour mes amis, ce que je vous » offrirois pour les vôtres, si j'étois à votre place. » Arrianus-Maturius tient le premier rang parmi » les Altinates. Quand je parle de rangs, je ne les » règle pas sur les biens de la fortune dont il est » comblé ; mais sur la pureté des mœurs, sur la » justice, sur l'intégrité, sur la prudence. Ses con-» seils dirigent mes affaires, & son goût préside à » mes études ; il a toute la droiture, toute la sin-» cérité, toute l'intelligence qui se peut désirer. Il » m'aime autant que vous m'aimez vous-même, » & je ne puis rien dire de plus. Il ne connoît » point l'ambition ; il s'est tenu dans l'ordre des » chevaliers, quoiqu'aisément il eût pu monter aux » plus grandes dignités. Je voudrois de toute mon » ame le tirer de l'obscurité où le laisse sa modestie, » ayant la plus forte passion de l'élever à quelque » poste éminent, sans qu'il y pense, sans qu'il le » sache, & peut-être même sans qu'il y consente : » mais je veux un poste qui lui fasse beaucoup » d'honneur & lui donne peu d'embarras. C'est

» une faveur que je vous demande avec vivacité, à » la première occasion qui s'en présentera : lui » & moi nous en aurons une parfaite reconnoissance ; car quoiqu'il ne cherche point ces sortes de » grâces, il les recevra comme s'il les avoit ambitionnées. Adieu ».

Si quelqu'un connoît de meilleurs modèles de *Lettres de recommandation* dans nos écrits modernes, il peut les ajouter à cet article. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

LETTRÉS, *Litradas*, *Litterat.* Nom que les chinois donnent à ceux qui savent lire & écrire leur langue.

Il n'y a que les *Lettrés* qui puissent être élevés à la qualité de mandarins. *Lettrés* est aussi dans le même pays le nom d'une secte qu'on distingue par ses sentiments sur la Religion, la Philosophie, la Politique : elle est principalement composée de gens de *Lettres* du pays, qui lui donnent le nom de *Jukiao*, c'est à dire, les *Savants* ou *gens de Lettres*.

Elle s'est élevée l'an 1400 de J. C. lorsque l'empereur, pour réveiller la passion de son peuple pour les sciences, dont le goût avoit été entièrement émoussé par les dernières guerres civiles, & pour exciter l'émulation parmi les mandarins, choisit quarante deux des plus habiles docteurs, qu'il chargea de composer un corps de doctrine conforme à celle des anciens, pour servir désormais de règle du savoir & de marque pour reconnoître les gens de Lettres. Les Savants préposés à cet ouvrage s'y appliquèrent avec beaucoup d'attention ; mais quelques personnes s'imaginent, qu'ils donnèrent la torture à la doctrine des anciens pour la faire accorder avec la leur, plus tôt qu'ils ne formèrent leurs sentiments sur le modèle des anciens. Ils parlent de la Divinité comme si ce n'étoit rien de plus qu'une pure nature, ou bien le pouvoir & la vertu naturelle qui produit, arrange, & conserve toutes les parties de l'univers : c'est, disent-ils, un pur & parfait principe, sans commencement ni fin ; c'est la source de toutes choses, l'espérance de tout être, & ce qui le détermine soi-même à être ce qu'il est. Ils font de Dieu l'ame du monde ; il est, selon leurs principes, répandu dans toute la matière, & il y produit tous les changements qui lui arrivent. En un mot, il n'est pas aisé de décider s'ils réduisent l'idée de Dieu à celle de la nature, ou s'ils élèvent plus tôt l'idée de la nature à celle de Dieu ; car ils attribuent à la nature une infinité de ces choses que nous attribuons à Dieu.

Cette doctrine introduisit à la Chine une espèce d'athéisme raffiné, à la place de l'idolatrie, qui y avoit régné auparavant. Comme l'ouvrage avoit été composé par tant de personnes réputées savantes & versées en tant de parties, & que l'empereur lui-même lui avoit donné son approbation, le corps de doctrine fut reçu du peuple, non seulement sans contradiction, mais même avec applaudissement. Plusieurs le goûtèrent, parce qu'il leur paroissoit détruire toutes les religions ; d'autres en furent satisfaits, parce que la grande liberté de penser qu'il leur laissoit en matière de religion, ne leur pouvoit pas donner beaucoup d'inquiétude. C'est ainsi que se forma la secte des *Lettrés*, qui est composée de ceux des chinois qui soutiennent les sentiments que nous venons de raporter, & qui y adhèrent. La Cour, les mandarins, les gens de qualité, les riches, *&c*, adoptent presque généralement cette façon de penser ; mais une grande partie du menu peuple est encore attachée au culte des idoles.

Les *Lettrés* tolèrent sans peine les mahométans, parce que ceux-ci adorent, comme eux, le roi des cieux & l'auteur de la nature ; mais ils ont une parfaite aversion pour toutes les sectes idolâtres qui se trouvent dans leur nation. Ils résolurent même une fois de les extirper ; mais le désordre que cette entreprise auroit produit dans l'empire, les empêcha : ils se contentent maintenant de les condamner en général comme autant d'hérétiques, & renouvellent solennellement tous les ans à Pékin cette condamnation. (ANONYME.)

(N.) LEVER, ÉLEVER, SOULEVER, HAUSSER, EXHAUSSER. *Syn.* On *lève*, en dressant ou en mettant debout. On *élève*, en plaçant dans un lieu ou dans un ordre éminent. On *soulève*, en faisant perdre terre & portant en l'air. On *hausse*, en ajoutant un degré supérieur, soit de situation, soit de force, soit d'étendue. On *exhausse*, en augmentant la dimension perpendiculaire, c'est à dire, en donnant plus de hauteur par une continuation de la chose même.

On dit, *lever* une échelle, *élever* une statue, *soulever* un coffre, *hausser* les épaules & la voix, *exhausser* un bâtiment. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) LEXICOGRAPHE, s. m. Auteur d'un Lexique, d'un dictionnaire, ou d'un glossaire.

La composition d'un pareil ouvrage n'est pas sans difficulté, & l'utilité en est très-grande ; il n'y a, pour s'en convaincre, qu'à lire l'*article* DICTIONNAIRE DES LANGUES. On en conclura nécessairement qu'un bon *Lexicographe* est digne d'une grande considération, & que ce genre de travail mérite des encouragements distingués. (*M.* BEAUZÉE.)

LEXICOGRAPHIE, s. f. *Grammaire.* La Grammaire se divise en deux parties générales, dont la première traite de la parole, c'est l'*Orthologie*; la seconde traite de l'écriture, & c'est l'*Orthographe*. Celle-ci se partage en deux branches que l'on peut nommer *Lexicographie* & *Logographie*.

La *Lexicographie* est la partie de l'Orthographe qui prescrit les règles convenables pour repré-

ſenter le matériel des mots avec les caractères autoriſés par l'uſage de chaque langue. On peut voir, à l'*article* Grammaire, l'étymologie de ce mot, l'objet & la diviſion détaillée de cette partie, & ſa liaiſon avec les autres branches du ſyſtême de toute la Grammaire; & à l'*article* Orthographe, les principes qui en ſont le fondement. (*M. Beauzée.*)

LEXICOLOGIE, ſ. f. *Grammaire.* L'Orthologie, première partie de la Grammaire, ſelon le ſyſtême adopté dans l'Encyclopédie, ſe ſoudiviſe en deux branches générales, qui ſont la *Lexicologie* & la *Syntaxe.* La *Lexicologie* a pour objet la connoiſſance des mots conſidérés hors de l'élocution; & elle en conſidère le matériel, la valeur, & l'étymologie. *Voyez*, à *l'article* Grammaire, tout ce qui concerne cette partie de la ſcience grammaticale. (*M. Beauzée.*)

(N.) LEXIQUE, ſ. m. Ce mot, comme les deux précédents, a pour racine λέξις, *vocabulum*, dérivé de λέγω, *dico;* d'où l'on a tiré le mot λεξικὸν, que nous traduiſons en françois par *Lexique.*

C'eſt un mot conſacré pour déſigner les dictionnaires ou vocabulaires de la langue grèque ou de la langue hébraïque. A cette deſtination excluſive près, il eſt, quant au ſens étymologique, entièrement ſynonyme des mots *Dictionnaire* & *Vocabulaire*, tirés des mots latins *dictio* & *vocabulum*, correſpondants l'un & l'autre au mot grec λέξις.

L'abbé Prévoſt a fait du mot *Lexique* un adjectif, en intitulant ſon petit dictionnaire *Manuel lexique*, comme pour dire *Manuel des mots.* Ce terme n'eſt pas aſſez ordinaire dans le langage commun, pour ne pouvoir pas être conſidéré comme adjectif; & les gens de Lettres font bien de ſe mettre à l'aiſe à l'égard des termes techniques, pourvu qu'ils reſpectent les vûes de l'Analogie. (*M. Beauzée.*)

LICENCE, ſ. f. Les *Licences* données à la Poéſie françoiſe ne ſont pas, comme on l'a dit, certains mots réſervés au ſtyle ſublime, & que la haute Éloquence emploie auſſi bien que la Poéſie. Boſſuet ne fait pas plus de difficulté que Racine, de dire les *mortels* pour les *hommes*, les *forfaits* pour les *crimes*, le *glaive* pour l'*épée*, les *ondes* pour les *eaux*, l'*éternel*, &c: & quant aux expreſſions excluſivement permiſes à la Poéſie, les unes ſont figurées, les autres ſont priſes du ſyſtême fabuleux ou du merveilleux poétique; ce ſont pour la plupart des hardieſſes, mais non pas des *Licences.*

La *Licence* eſt une incorrection, une irrégularité de langage, permiſe en faveur du nombre, de l'harmonie, de la rime, ou de l'élégance du vers. C'eſt une ellipſe qui ſort des règles de la Syntaxe; comme dans ces exemples:

Je t'aimois, inconſtant; qu'aurois-je fait, fidèle?
Peuple roi que je ſers,
Commandez à Céſar; Céſar, à l'univers.

C'eſt une voyelle ſupprimée, parce qu'elle altère la meſure ſi on ne la compte pas, ou qu'elle affoiblit le nombre & le ſentiment de la cadence ſi on la compte pour une ſyllabe: ainſi, l'*e* muet d'*aſſiduement*, d'*ingénuement*, d'*enjouement*, d'*effraiera*, d'*avouera*, d'*encore*, de *gaieté*, ſe retranche, parce qu'il ne feroit pas à l'oreille un temps aſſez marqué. C'eſt de même une conſonne ſupprimée en faveur de l'éliſion ou de la rime: ainſi, dans ces noms de villes, *Naples*, *Londres*, *Athènes*, &c, il eſt permis au poète d'écrire *Naple*, *Londre*, *Athène* ſans *s*; ainſi, à la première perſonne de certains verbes, comme je *dois*, je *vois*, je *produis*, je *frémis*, je *lis*, j'*avertis*, les poètes ſe ſont permis de retrancher l'*s*, & d'écrire je *doi*, je *voi*, je *produi*, je *frémi*, je *li*, j'*averti*, *&c.* Ce ſont des adverbes abſolus mis à la place des adverbes relatifs, comme *alors que*, *cependant que*, au lieu de *lorſque*, *pendant que.* C'eſt quelquefois le *ne* ſupprimé de l'interrogation négative, comme lorſqu'on dit, *ſavez-vous pas*, *voyez-vous pas*, *dois-je pas*, au lieu de *ne ſavez-vous pas*, *ne voyez-vous pas*, *ne dois-je pas.* Enfin, ce ſont quelques inverſions peu forcées, mais qui, n'ayant pas pour raiſon dans la proſe la néceſſité du nombre, de la rime, & de la meſure, y paroîtroient gratuitement employées, quoiqu'elles fuſſent quelquefois très-favorables à l'harmonie, & que par conſéquent il fût à déſirer que l'uſage les y reçût. On les trouvera preſque toutes raſſemblées dans ces vers de la *Henriade*, où la Diſcorde dit à l'Amour:

Ah! ſi *de la diſcorde* allumant le tiſon,
Jamais à tes fureurs tu mêlas mon poiſon,
Si *tant de fois pour toi* j'ai troublé la nature,
Viens, vole ſur mes pas, viens venger mon injure.
Un roi victorieux écraſe mes ſerpents;
Ses mains joignent l'olive aux lauriers triomphants.
La clémence *avec lui* marchant d'un pas tranquille,
Au ſein tumultueux de la guerre civile,
Va *ſous ſes étendards*, *flottants de tous côtés*,
Réunir tous les cœurs *par moi ſeule* écartés.
Encore une victoire, & mon trône eſt en poudre.
Aux remparts de Paris Henri porte la foudre.
Ce héros va combattre & vaincre & pardonner;
De cent chaînes d'airain ſon bras va m'enchaîner.
C'eſt à toi d'arrêter ce torrent dans ſa courſe.
Va *de tant de hauts faits* empoiſonner la ſource.
Que *ſous ton joug*, *Amour*, il gémiſſe abattu;
Va dompter ſon courage au ſein de la vertu.

(*M. Marmontel.*)

(N.) LICITE,

(N). LICITE, PERMIS, *synonyme.* On peut faire l'un & l'autre : ce qui est *licite*, parce qu'aucune loi ne l'a déclaré mauvais; ce qui est *permis*, parce qu'une loi expresse l'autorise.

Ce qui est *licite*, tant que la loi n'a rien prononcé de contraire, est indifférent en soi : ce qui est *permis*, avant que la loi s'expliquât, étoit mauvais en vertu d'une autre loi antérieure.

Ce qui cesse d'être *licite*, devient *illicite*; & ces deux termes ont un rapport plus marqué à l'usage que l'on doit faire de sa liberté : ils caractérisent les objets de nos devoirs. Ce qui cesse d'être *permis*, devient *défendu*; & ces termes ont un rapport plus marqué à l'empire de la loi : ils caractérisent notre dépendance.

L'usage de la viande est *licite* en soi : mais l'Église l'ayant *défendu* pour certains jours de l'année, il n'est *permis* alors qu'à ceux qui, sur de justes motifs, sont dispensés de l'abstinence par l'autorité de l'Église même; il est *illicite* pour tous les autres. (*M. Beauzée.*)

(N.) LIER, ATTACHER, *Synonymes.* On *lie* pour empêcher que les membres n'agissent, ou que les parties d'une chose ne se séparent. On *attache* pour arrêter une chose, ou pour empêcher qu'elle ne s'éloigne.

On *lie* les pieds & les mains d'un criminel, & on l'*attache* à un poteau.

On *lie* un faisceau de verges avec une corde. On *attache* une planche avec un clou.

Dans le sens figuré, un homme est *lié*, lorsqu'il n'a pas la liberté d'agir; & il est *attaché*, quand il n'est pas en état de changer de parti ou de le quitter.

L'autorité & le pouvoir *lient.* L'intérêt & l'amour *attachent.*

Nous ne croyons pas être *liès*, lorsque nous ne voyons pas nos liens; & nous ne sentons pas que nous sommes *attachés*, lorsque nous ne pensons point à faire usage de notre liberté. (*L'abbé Girard.*)

(N.) LIEUX COMMUNS EN LITTÉRATURE. Quand une nation se dégrossit, elle est d'abord émerveillée de voir l'Aurore ouvrir de ses doigts de rose les portes de l'Orient, & semer de topazes & de rubis le chemin de la lumière; le zéphyr caresser Flore, & l'Amour se jouer des armes de Mars.

Toutes les images de ce genre, qui plaisent par la nouveauté, dégoûtent par l'habitude. Les premiers qui les employoient passoient pour des inventeurs, les derniers ne sont que des perroquets.

Il y a des formules de prose qui ont le même sort. *Le roi manqueroit à ce qu'il se doit à lui-même si .... Le flambeau de l'expérience a conduit ce grand apothicaire dans les routes ténébreuses de la nature. — Son esprit ayant été la dupe de son cœur. — Il ouvrit trop tard les ieux sur le bord de l'abîme. — Messieurs, plus je sens mon insuffisance, plus je sens aussi vos bienfaits; mais éclairé par vos lumières, soutenu par vos exemples, vous me rendrez digne de vous.*

La plupart des pièces de Théâtre deviennent enfin des *Lieux communs*, comme les oraisons funèbres & les discours de réception. Dès qu'une princesse est aimée, on devine qu'elle aura une rivale. Si elle combat sa passion, il est clair qu'elle y succombera. Le tyran a-t-il envahi le trône d'une pupille ? soyez sûr qu'au cinquième acte justice se fera, & que l'usurpateur mourra de mort violente.

Si un roi & un citoyen romain paroissent sur la scène, il y a cent contre un à parier que le roi sera traité par le romain plus indignement que les ministres de *Louis XIV* ne le furent à Gertrudemberg par les hollandois.

Toutes les situations tragiques sont prévues, tous les sentiments que ces situations amènent sont devinés; les rimes mêmes sont souvent prononcées par le parterre avant de l'être par l'acteur. Il est difficile d'entendre parler à la fin d'nn vers d'une *lettre*, sans voir clairement à quel héros on doit la *remettre.* L'héroïne ne peut guères manifester ses *alarmes*, qu'aussitôt on ne s'attende à voir couler ses *larmes.* Peut-on voir un vers finir par *César*, & n'être pas sûr de voir des vaincus trainés après son *char* ?

Vient un temps où l'on se lâsse de ces lieux communs d'amour, de politique, de grandeur, & de vers alexandrins. L'opéra comique prend la place d'*Iphigénie* & d'*Ériphile*, de *Xipharès* & de *Monime.* Avec le temps cet opéra comique devient *Lieu commun* à son tour; & Dieu sait alors à quoi on aura recours.

Nous avons les *Lieux communs* de la Morale; ils sont si rebattus, qu'on devroit absolument s'en tenir aux bons livres faits sur cette matière en chaque langue. Le Spectateur anglois conseilla à tous les prédicateurs d'Angleterre de réciter les excellents sermons de *Tillotson* ou de *Smaldrige.* Les prédicateurs de France pourroient bien s'en tenir à réciter *Massillon*, ou des extraits de *Bourdaloue.* Quelques-uns de nos jeunes orateurs de la chaire ont appris de *Lekain* à déclamer; mais ils ressemblent tous à *Dancourt* qui ne vouloit jamais jouer que dans ses pièces.

Les *Lieux communs* de la Controverse sont absolument passés de mode, & probablement ne reviendront plus. Mais ceux de l'Éloquence & de la Poésie pourront renaître après avoir été oubliés : pourquoi ? c'est que la Controverse est l'éteignoir & l'opprobre de l'esprit humain; & que la Poésie

& l'Éloquence en sont le flambeau & la gloire. (*Voltaire.*)

(N.) LIEU, ENDROIT, PLACE, *Synonymes.*

Lieu marque un total d'espace : *Endroit* n'indique proprement que la partie d'un espace plus étendu : *Place* insinue une idée d'ordre & d'arrangement. Ainsi, l'on dit, le *Lieu* de l'habitation; l'*Endroit* d'un livre cité; la *Place* d'un convive, ou de quelqu'un qui a séance dans une assemblée. On est dans le *Lieu*. On cherche l'*Endroit*. On occupe la *Place*.

Paris est le *Lieu* du monde le plus agréable. Les espions vont dans tous les *Endroits* de la ville. Les premières *Places* ne sont pas toujours les plus commodes.

Il faut, tant qu'on peut, préférer les *Lieux* sains, les *Endroits* connus, & les *Places* convenables. (*L'abbé Girard.*)

LINGUAL, E. adj. Appartenant à la langue, dépendant de la langue.

Il y a trois classes générales d'articulations; les labiales, les *linguales*, & les gutturales. Les articulations *linguales* sont celles qui dépendent principalement du mouvement de la langue; & les consonnes *linguales* sont les lettres qui représentent ces articulations. Dans notre langue, comme dans toutes les autres, les articulations & les lettres *linguales* sont les plus nombreuses, parce que la langue est la principale & la plus mobile des parties organiques, nécessaires à la production de la parole. Nous en avons en françois jusqu'à treize, que les uns classifient d'une manière & les autres d'une autre. La division qui m'a paru la plus convenable, est celle que j'ai indiquée au *mot* Articulation, où je divise les *linguales* en quatre classes, qui sont les dentales, les sifflantes, les liquides, & les mouillées.

J'appelle *dentales*, celles qui paroissent exiger d'une manière plus marquée, que la langue, pour les produire, s'appuye contre les dents : & nous en avons cinq; *n*, *d*, *t*, *g*, *q*, que l'on doit nommer *ne*, *de*, *te*, *gue* ou *ge*, *que*, pour la facilité de l'épellation.

Les trois premières *n*, *d*, *t*, exigent que la pointe de la langue se porte vers les dents supérieures, comme pour retenir la voix. L'articulation *n* la retient en effet, puisqu'elle en repousse une partie par le nez, selon la remarque de l'abbé de Dangeau, qui observa que son homme enchifrené disoit, *je de saurois*, au lieu de *je ne saurois* : ainsi, *n* est une articulation nasale. Les deux autres, *d* & *t*, sont purement orales, & ne diffèrent entre elles que par le degré d'explosion plus ou moins fort, que subit la voix, quand la langue se sépare des dents supérieures vers lesquelles elle s'est d'abord portée; ce qui fait que l'une de ces articulations est foible, & l'autre forte.

Les deux autres articulations, *g* & *q*, ont entre elles la même différence, la première étant foible, & la seconde forte; & elles diffèrent des trois premières, en ce qu'elles exigent que la pointe de la langue s'appuye contre les dents inférieures, quoique le mouvement explosif s'opère vers la racine de la langue. Ce lieu du mouvement organique a fait regarder ces articulations comme gutturales par plusieurs auteurs, & spécialement par Wachter (*Glossar. germ. Proleg. sect. II*, §§. 20 & 21). Mais elles ont de commun avec les trois autres articulations dentales, de procurer l'explosion de la voix en augmentant la vitesse par la résistance, & d'appuyer la langue contre les dents; ce qui semble leur assûrer plus d'analogie avec celles-là, qu'avec l'articulation gutturale *h*, qui ne se sert point des dents, & qui procure l'explosion à la voix par une augmentation réelle de la force (*voyez H*). Mais voici un autre caractère d'affinité bien marqué dans les évènements naturels du langage; c'est l'attraction entre le *n* & le *d*, telle qu'elle a été observée entre le *m* & le *b* (*voyez* Attraction), & la permutation de *g* & de *d*. « Je trouve, dit » l'abbé de Dangeau (*Opusc.* pag. 59), que » l'on a fait . . . . de *cineris*, cendre; de *tener*, » tendre; de *ponere*, pondre; de *Veneris dies*, » Vendredi; de *gener*, gendre; de *generare*, en» gendrer; de *minor*, moindre. Par la même rai» son à peu près on a changé le *g* en *d* entre » un *n* & un *r* : on a fait de *fingere*, feindre; » de *pingere*, peindre; de *jungere*, joindre; de » *ungere*, oindre; parce que le *g* est à peu près » la même lettre que le *d* ». On voit dans les premiers exemples, que le *n* du mot radical a attiré *d* dans le mot dérivé; ce qui suppose entre ces articulations une affinité, qui ne peut être que celle de leur génération commune.

Les articulations *linguales* que je nomme *sifflantes*, diffèrent en effet des autres, en ce qu'elles peuvent se continuer quelque temps & devenir alors une espèce de sifflement. Nous en avons quatre, *z*, *s*, *j*, *ch*. Les deux premières exigent une disposition organique toute différente des deux autres; & elles diffèrent entre elles du fort au foible, ainsi que les deux dernières. On doit bien juger que ces lettres sont plus ou moins commuables entre elles, à raison de ces différences. Ainsi, le changement de *z* en *s* est une règle générale dans la formation du temps que je nomme *présent postérieur*, mais qu'on appelle communément le *Futur* des verbes en ζω de la quatrième conjugaison des barytons; de φράζω, φράσω : au contraire, dans le verbe allemand *zischen* (siffler), qui vient du grec σίζειν, le σ ou *s* grec est changé en *z*; & le ζ ou *z* grec est changé en *sch* qui répond à notre *ch* françois. « Quand les

» parisiens, dit encore l'abbé de Dangeau (*Opusc.* » pag. 50) , prononcent les mots *chevaux* & » *cheveux*, ils prononceroient très-distinctement » la première syllabe , s'ils se vouloient donner » le temps de prononcer l'*e* feminin , & qu'ils » prononçassent ces mots en deux syllabes : mais » s'ils veulent , en pressant leur prononciation , » manger cet *e* feminin , & joindre sans milieu » la première consonne avec le *v* consonne qui » commence la seconde syllabe , cette consonne, » qui est foible , affoiblit le *ch* , qui devient *j* , » & ils diront *jvaux* & *jveux* ».

Au reste, ces quatre articulations *linguales* ne sont pas les seules sifflantes : les deux sémi-labiales , *v* & *f*, sont dans le même cas, puisqu'on peut de même les faire durer quelque temps comme une sorte de sifflement. Elles diffèrent des *linguales* sifflantes par la différence des dispositions organiques, qui font, du même organe diversement arrangé, deux instruments aussi différents que le haut-bois , par exemple , & la flûte. L'articulation gutturale *h* , qui n'est qu'une expiration forte, & que l'on peut aussi continuer quelque temps, est encore par là même analogue aux autres articulations sifflantes. De là encore la possibilité de mettre les unes pour les autres , & la réalité de ces permutations dans plusieurs mots dérivés : *h* pour *f* dans l'espagnol *humo* (fumée), venu de *fumus* ; *s* pour *h* dans le latin *festum* (fête), venu de ἑςιᾶν ; *v* pour *h* dans *vesta*, dérivé de ἑςία ; pour *s* dans *verro* , qui vient de σαίρω ; *s* pour *h* dans *super* , au lieu du grec ὑπέρ ; &c.

Les articulations *linguales liquides* sont ainsi nommées , comme je l'ai dit ailleurs (*voyez L*), parce qu'elles s'allient si bien avec plusieurs autres articulations , qu'elles n'en paroissent plus faire ensemble qu'une seule, de même que deux liqueurs s'incorporent au point qu'il résulte de leur mélange une troisième liqueur qui n'est plus ni l'une ni l'autre. Nous en avons deux , *le* & *re* , représentées par *l* & *r* : la première s'opère d'un seul coup de la langue vers le palais ; la seconde est l'effet d'un trémoussement réitéré de la langue. Le titre de la dénomination qui leur est commune , est aussi celui de leur permutation respective ; comme dans *varius* , qui vient de βαλιὸς , où l'on voit tout à la fois le β changé en *v* , & le λ en *r* ; de même *milites* a été d'abord substitué à *melites* , descendu de *merites* par le changement de *r* en *l* , & ce dernier mot venoit de *mereri* selon Vossius (*De litterarum permutatione*).

Pour ce qui est des articulations *mouillées* , je n'entreprendrai pas d'assigner l'origine de cette dénomination : je n'y entends rien ; à moins que le mot *mouillé* lui-même , donné d'abord en exemple de *l* mouillé , n'en soit devenu le nom , & ensuite du *gn* par compagnie ; ce sont les deux seules mouillées que nous ayons. (*Voyez* MOUILLÉ. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) LIPOGRAMMATIQUE, adj. Manquant de quelqu'une des lettres de l'alphabet. Ce mot est composé de λείπω (je manque) , & de γράμμα (lettre) , qui vient de γράφω (j'écris). On caractérise par ce mot certains ouvrages où l'on a affecté de ne pas employer certaines lettres , qui y manquent par conséquent. Voici ce qu'on trouve à ce sujet dans le *Menagiana*. (Part. III. pag. 329. *édit.* Paris , 1729.)

« Les Grecs ont fait des ouvrages *lipogrammatiques* , c'est à dire , dans lesquels une lettre » de l'alphabet manque. C'est de cette manière » que Tryphiodore a fait son *Odyssée* ; il n'y » avoit point d'α dans le premier livre , point de β » dans le second , & ainsi des autres. Tryphiodore , » ajoûte l'éditeur, fit cette *Odyssée* à l'imitation » de l'*Iliade lipogrammatique* de Nestor , poète » de Laranda , qui vivoit du temps de l'empereur » Sévère. Lasus d'Hermione , très-ancien poète , » avoit fait une ode & une hymne sans σ. Cléarque , dans Athénée , parle aussi d'une ode sans » σ de la façon de Pindare. Nous avons en prose » latine une petit ouvrage de Fabius-Claudius-» Gordianus-Fulgentius , divisé par l'auteur, suivant l'ordre des vingt trois lettres latines , en » vingt trois chapitres , dont il en reste treize » entiers & une bonne partie du quatorzième , » savoir depuis A jusqu'à O inclusivement , publié » avec des notes à Poitiers , in-8°. par le P. Jaques Hommey , Augustin , 1696 : le premier » chapitre est sans A , le second sans B , le troisième sans C , & ainsi du reste. L'ouvrage est » fort impertinent , soit pour le style , soit pour » les pensées ; & les notes dont il est accompagné » ne valent pas mieux ».

C'est naturellement ce qui doit résulter d'un travail , qui n'a d'autre mérite que d'avoir surmonté une difficulté d'ailleurs inutile. Les difficultés qui naissent , dans la versification , des contraintes de la mesure ou des embarras de la rime , ne sont pas , comme celle du genre *lipogrammatique* , purement factices & en pure perte ; elles servent à fonder ou à déterminer l'harmonie , qui donne bien du prix à l'élocution , & qui souvent dédommage avec usure de quelques autres agréments. Mais que gagne-t-on à se priver de tous les mots où se trouve une certaine lettre ? l'obligation de dire des sottises, pour remplir une tâche qui n'a ni ne peut avoir aucun but raisonnable. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) LIQUIDE , adj. Qui coule aisément, comme les corps fluides dans leur état naturel. Confitures *liquides*. On dit aussi figurément , articulations & consonnes *liquides*.

Je ne reconnnois pour articulations *liquides* que les deux L & R. Cependant les grammairiens de toutes les langues cultivées regardent encore comme *liquides* les deux nazales M & N; « parce qu'étant employées à la suite d'une autre » consonne dans une même syllabe, elles sont » fort coulantes, & se prononcent plus aisément » que d'autres consonnes en la même place. » C'est la raison qu'en donne le Dictionnaire de l'Académie, 1762.

Je persiste néanmoins à ne regarder comme *liquides* que L & R : 1°. parce qu'elles sont les seules qui, dans le systême des articulations, ne puissent être classées autrement ou sous un autre dénomination : 2°. parce que M & N, déja placées dans d'autres classes de ce systême, ne me paroissent pas en effet plus coulantes, par exemple, dans *agnation*, *Alcmène*, que *d* dans *rabdomancie*, *s* dans *pseaume*, *t* dans *Ctésiphon*, *z* dans *Czar*, &c.

J'avoue que les quatre articulations M, N, L, R, ont des caractères communs qui les rapprochent, & qui ont pu induire les premiers nomenclateurs à les déclarer également *liquides*. 1°. Elles sont également constantes, & ce sont les seules articulations organiques qui ayent ce caractère : 2°. dans les étymologies, M & N, d'une part, se prennent aisément l'une pour l'autre, à cause de la nasalité qui leur est commune (*Voyez* NASAL); N, L & R, d'autre part, sont commuables entre elles, parce qu'elles sont toutes trois produites par le mouvement de la pointe de la langue. Mais tout cela ne fait pas la *liquidité*. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) LIRE, v. act. C'est rendre les mots & les discours entiers, tels qu'ils sont représentés par les caractères & les combinaisons de ces caractères autorisées par l'usage national.

Ce n'étoit pas assez d'avoir imaginé de représenter, par des lettres, les sons élémentaires qui constituent les syllabes & les mots; il falloit encore convenir d'une manière de peindre la succession de ces éléments de la parole, en fixant aux ieux celle des lettres, des syllabes, & des mots. La succession des caractères se peint naturellement en les mettant de suite & en lignes, en remplissant une page de ces lignes disposées dans un certain ordre, & en déterminant aussi l'ordre de la succession des pages; & tous ces arrangements, essenciellement arbitraires, ne peuvent être fixés que par l'usage national.

Or il y a vingt quatre manières de disposer les lignes parallèlement, sans interrompre la continuité du discours écrit, qu'autant que l'exige la nécessité indispensable de changer de lignes & de pages. Les lignes en effet sont ou horizontales ou verticales. Dans le premier cas, les lettres sont disposées ou seulement de droite à gauche, ou seulement de gauche à droite, ou alternativement de ces deux manières en sillonnant. Dans chacun de ces trois systêmes, l'ordre des lignes peut être ou du haut en bas, ou du bas en haut, ce qui en fait réellement six. Dans le second cas, les lettres vont ou seulement du haut en bas, ou seulement du bas en haut, ou alternativement des deux manières par sillons : dans chacun de ces trois systêmes, l'ordre des lignes peut être ou de droite à gauche, ou de gauche à droite; ce qui en fait encore six. Voilà donc en effet douze systêmes d'écriture qui peuvent être doublés & portés à vingt quatre, par la manière de disposer les pages ou de droite à gauche, ou de gauche à droite.

Mais il ne s'agit point ici du possible, il n'est question que de ce qui a été réellement usité dans l'écriture littérale : & il n'y a eu que trois de ces systêmes qui ayent été adoptés; car la manière des Chinois, qui dispose les caractères de haut en bas par des lignes verticales, ne doit pas être comptée comme une systême d'écriture littérale, parce que leurs caractères sont symboliques. Ces trois systêmes ont été expliqués à l'*article* BUSTROPHE : & des trois, il n'y a plus que le premier & le dernier qui méritent aujourdhui attention; l'un, parce qu'il est propre aux langues orientales, soit anciennes soit modernes; l'autre, parce que c'est celui du grec, du latin, & des langues modernes de toute l'Europe.

L'art de *lire*, dans l'un & dans l'autre systême, est absolument le même, à l'ordre près, qui d'un côté va de droite à gauche, & de l'autre de gauche à droite : & tout le mécanisme de cet art se trouve dèvelopé dans les articles ÈPELER, SYLLABE, SYLLABAIRE, *&c.*

Mais la *lecture* des langues orientales a une difficulté qui leur est propre, en ce que la plupart des mots y sont écrits sans voyelles. C'est pour y suppléer en quelque sorte, qu'on a introduit, dans l'écriture hébraïque des livres saints, une foule de points presque imperceptibles, diversement arrangés & combinés, auxquels on a donné le nom de *points-voyelles* (puncta vocalia). On peut voir (*art.* POINT) le détail de ces signes, ce qu'on en a pensé dans les derniers temps, & la méthode imaginée par Masclef pour *lire* sans ces points-voyelles les langues orientales. Elle consiste à *supposer après chaque consonne la voyelle auxiliaire du nom alphabétique de cette consonne, quand elle n'est pas suivie d'un autre voyelle écrite.*

Pour donner une idée de cette méthode, je vas présenter ici l'alphabet hébraïque moderne, avec les noms & les valeurs de chaque lettre, d'après les observations mêmes de Masclef, & quelques autres.

Alphabet hébreu.			
Lettres.	Noms.	*Valeurs.*	Épellation.
א	*Aleph.*	a.	*a.*
ב	*Beth.*	b.	*bé.*
ג	*Ghimel.*	g *guttur.* γ.	*ghi.*
ד	*Daleth.*	d.	*da.*
ה	*Hé.*	é; ε.	*é.*
ו	*Ouaou.*	ou; ȣ.	*ou.*
ז	*Zaïn.*	z.	*za.*
ח	*Heth.*	hè; ἡ.	*hé.*
ט	*Teth.*	t.	*té.*
י	*Jod.*	i.	*i,*
כ	*Chaph.*	kh, χ.	*kha.*
ל	*Lamed.*	l.	*la.*
מ	*Mem.*	m.	*mé.*
נ	*Noun.*	n.	*nou.*
ס	*Samech.*	s; σ.	*sa.*
ע	*Aïn.*	ha; ἁ.	*ha.*
פ	*Phé.*	ph, f; φ.	*phé* ou *fé.*
צ	*Tsadé.*	ts.	*tsa.*
ק	*Kouph.*	k, c *dur.*	*kou.*
ר	*Resch.*	r.	*ré.*
ש	*Schin.*	ch *françois.*	*chi.*
ת	*Thau.*	th; θ.	*thau.*

Il faut remarquer 1°. que Masclef a été mon guide sur les noms & sur la valeur des lettres en général ; mais que j'ai pourtant cru devoir l'abandonner sur la valeur du ש, que je regarde comme notre *ch* françois dans *cheval*, *chopine*, *chute*, &c. Je suis autorisé en cela, non seulement par l'exemple des hébraïsants attachés à la ponctuation massorétique, mais par la comparaison des remarques mêmes de Masclef (*Gram. hébr.* cap. I. n. *ij.* litt. ש). Saint Jérome, selon lui, reconnoît que les hébreux avoient trois S, qui avoient des sons différents, & que le ש représentoit un sifflement qui ne se trouve point en latin, *stridor quidam non nostri sermonis interstrepit:* or le son de SS, adopté par le chanoine d'Amiens, n'étoit pas inconnu en latin, & le son de notre *ch* n'y étoit point connu ; pourquoi ne seroit-ce pas celui du ש des hébreux, de qui nous pourrions bien l'avoir emprunté, comme bien d'autres choses que nous tenons d'eux ? Si les Septante & autres anciens interprêtes ont représenté ce caractère par le Σ grec ou par le S latin, c'étoit uniquement faute d'un caractère plus propre.

Il faut remarquer 2°. qu'en conséquence de la règle proposée par Masclef pour *lire* l'hébreu sans points, lorsque les consonnes n'y sont suivies d'aucune voyelle écrite, il faut les prononcer avec la voyelle qui se trouve au nom qu'elles ont dans l'alphabet, ainsi que je l'ai marqué dans la quatrième colonne sous le titre *Épellation.* Il est seulement nécessaire d'observer qu'on ne doit rien ajouter après une consonne finale, que le simple schéva ou *e* muet qui sert à la faire sonner. Ainsi, pour *lire* le mot פלשת, où il n'y a que quatre consonnes ; il faut commencer par la droite, & prononcer *Phé-la-chi-th*, & de suite *Phélachith.* De même pour *lire* le mot גדלים, il n'y a à suppléer qu'après les deux premières consonnes en commençant par la droite, parce que la troisième est suivie d'un י; il faut donc dire *Ghi-da-lim*, & sans interruption *Ghidalim.*

Quoique je ne prétende pas justifier ici le système de Masclef, dont les fondements sont suffisamment établis dans l'édition de sa Grammaire, terminée en 1731 par les soins de M. de la Bletterie, qui en a mis la justification à la fin du tome second, sous le titre de *Novæ Grammaticæ argumenta ac vindiciæ*, ce qui a encore été traité sommairement & savamment dans la préface des *Racines hébraïques sans points-voyelles* par le P. Houbigant de l'Oratoire ; je ne peux me dispenser d'observer qu'anciennement les latins n'écrivoient pas, après une consonne, la voyelle dont elle est suivie dans sa dénomination alphabétique : ils écrivoient *dcimus* pour *decimus ; bne* pour *bene ; cra* pour *cera ; krus*, *knus*, pour *carus*, *canus ;* &c. Nous tenons cette observation de *Scaurus* (*De Orthogr.*). Elle est d'un préjugé favorable pour le système dont il s'agit ; & il pourroit bien n'être pas si éloigné qu'on l'imagine de l'ancienne manière d'écrire & de *lire.* C'est un motif de plus pour désirer qu'on l'adopte universellement ; parce que fesant disparoître les difficultés très-grandes & très-nombreuses qui surchargent l'art de *lire* suivant la méthode massorétique, il seroit aisé d'initier, de bonne heure & par degrés, dans la *lecture* & l'écriture des langues orientales anciennes ; & spécialement de l'hébreu, les jeunes gens que l'on destine au cours ordinaires des études : car on ne sauroit se dissimuler que le latin, le grec, & l'hébreu sont des mines riches, qui renferment les sources de l'érudition la plus agréable, la plus utile, & la plus précieuse tout à la fois. (*M.* Beauzée.)

(N.) LITOTE, s. f. Figure de pensée par fiction, qui consiste à déguiser une affirmation positive par la simple négation du contraire, & dont l'effet est de donner à l'affirmation ainsi déguisée plus d'énergie & de poids. Ce tour pris à la lettre paroît affoiblir la pensée ; mais on sait bien que les idées accessoires en feront sentir toute la force.

Quand Chimène dit à Rodrigue (*Cid.* III. 4.) *Va, je ne te hais point ;* elle lui fait entendre

bien plus que ces mots-là ne signifient littéralement.

Horace (I. *Od.* xxjx. 14) dit que Pythagore est un interprête de la nature & de la vérité, qui n'est point à dédaigner, *Non sordidus auctor naturæ verique;* Virgile (*Eclog.* ij. 25.) fait dire à Corydon, *Nec sum adeò informis* (je ne suis pas si difforme) : ce sont deux exemples de *Litote;* le premier fait entendre clairement que Pythagore est un philosophe de la plus grande autorité; & le second, que c'est par une espèce de honte que Corydon ne dit pas positivement qu'il est bien fait, mais qu'on doit l'en croire.

S. Paul (I *Cor.* xj. 22.) dit aux corinthiens qu'il ne les loue pas sur les indiscrétions qui se commettent dans leurs agapes; *Quid dicam vobis? laudo vos? In hoc non laudo* : c'est pour leur faire entendre, avec d'autant plus d'énergie que son expression est plus modeste, qu'il les blâme fortement de souffrir de pareils désordres.

Lorsqu'Hippolyte, après avoir déclaré à Aricie la résolution où il est d'aller soutenir à Athènes les intérêts de cette princesse, & lui avoir appris l'amour dont il brûle pour elle, se voit obligé de la quitter; il lui marque la crainte où il est de l'avoir offensée : & Aricie lui répond par une *Litote* un peu différente des précédentes, mais également belle & fine; elle consiste à faire entendre qu'elle agrée son amour, sans l'indiquer expressément. (*Phèdre*, II. 3.)

Partez, Prince, & suivez vos généreux desseins;
Rendez de mon pouvoir Athènes tributaire :
J'accepte tous les dons que vous me voulez faire;
Mais cet Empire enfin, si grand, si glorieux,
N'est pas de vos présents le plus cher à mes ieux.

Les grammairiens, & avec eux M. du Marsais, regardent la *Litote* comme un trope : mais ce que j'ai remarqué sur l'ironie (*Voyez* Ironie), me paroît encore vrai ici. Si les tropes, selon M. du Marsais même (*part. I, art.* jv), sont des figures par lesquelles on fait prendre à un mot une signification qui n'est pas précisément la signification propre de ce mot; je ne vois pas qu'il y ait aucun trope dans les exemples que l'on donne de cette figure : chaque mot y conserve sa signification propre & primordiale; la seule chose qu'il y ait de remarquable, c'est que la *Litote* ne dit pas expressément tout ce qu'on pense, mais les circonstances l'indiquent si bien, qu'on est sûr d'être entendu. C'est donc en effet une figure de pensée; & c'est une figure par fiction, puisqu'on feint de ne dire que ce qu'on exprime, quoiqu'on veuille en effet faire entendre quelque chose au dela.

Dans la première Encyclopédie, le chevalier de Jaucourt a dit un mot de cette figure sous le nom de *Liptote* : je ne sais où il a pris ce nom, mais il n'est ni vrai ni fondé. *Litote* est le mot grec λιτότης, *attenuatio*, de l'adjectif λιτὸς, *tenuis.* M. du Marsais dit qu'on appelle aussi cette figure *Exténuation;* les deux mots ont bien le même sens étymologique, mais les deux figures sont bien différentes l'une de l'autre. *Voyez* Exténuation. L'*Exténuation*, en affoiblissant l'idée, voudroit être prise & entendue à la lettre; & la *Litote* prétend au contraire ne rien perdre de ce qu'elle ne dit pas : la première est une figure par raisonnement, & la seconde n'est qu'une figure par fiction.

Le P. Lami, de l'Oratoire, dit dans sa *Rhétorique* (liv. II, chap. *iij*), que l'on peut raporter à cette figure les manières extraordinaires de représenter la bassesse d'une chose, comme quand on lit dans Isaïe (*xl.* 12) : *Quis mensus est pugillo aquas, & cœlos palmâ ponderavit? Quis appendit tribus digitis molem terræ, & libravit in pondere montes, & colles in staterâ?* Et plus bas, lorsqu'il parle de la grandeur de Dieu (22) : *Qui sedet super gyrum terræ, & habitatores ejus sunt quasi locustæ; qui extendit velut nihilum cœlos, & expandit eos sicut tabernaculum ad inhabitandum.* J'avoue que je ne vois rien ici qui indique une pensée mise de propos délibéré au dessous de sa valeur, soit par modestie, soit par égard, soit par énergie; si elle est au dessous de la vérité, c'est que la vérité, dans cette matière, est d'une hauteur inaccessible à nos foibles regards. (*M. Beauzée.*)

(N.) LITTÉRAL, E, adj. Relatif aux lettres, conforme à ce qui est exprimé par les lettres. Ce mot s'emploie en des sens assez différents, quoique toujours rapprochés par l'idée de lettres.

On appelle *Grec littéral*, *Arabe littéral*, le grec ou l'arabe ancien, tel qu'il se trouve dans les ouvrages de Belles-Lettres écrits par les auteurs anciens de l'une ou de l'autre de ces langues; & c'est par opposition avec le grec ou l'arabe vulgaire, tels qu'on les parle aujourdhui dans les pays où ces langues subsistent encore : on sent bien que par laps de temps il doit s'être introduit dans ces idiomes des différences considérables.

Littéral signifie quelquefois attaché servilement à la lettre, c'est à dire, à la signification grammaticale des mots, & prenant rigoureusement les choses sur ce pied.

On donne à l'Algèbre le nom de Calcul *littéral*, pour marquer que les quantités y sont désignées par des lettres; à la différence du Calcul arithmétique, où les nombres sont désignés par des chiffres : & par la même raison, les quantités soumises au Calcul algébrique sont nommées *littérales*, parce qu'elles y sont exprimées par des lettres.

Enfin on appelle *littéral* ce qui est rigoureu-

ſement conforme à la lettre ou à l'expreſſion. On diſtingue dans l'Écriture ſainte le ſens *littéral*, & le ſens ſpirituel. *Voyez* Sens.

On a coutume auſſi de diſtinguer la traduction *littérale* & la traduction élégante. Une véritable traduction *littérale* doit rendre en effet la valeur préciſe de chacun des mots de l'original : mais elle doit le faire avec les moyens que lui fournit la langue dans laquelle elle traduit ; & elle ne peut ni ne doit s'aſtreindre à rendre les mots dans le même ordre, qu'autant que le comporte le génie des deux langues. Cela eſt plus aiſé, ſi les deux langues ſont tranſpoſitives, comme le grec & le latin ; ou ſi elles ſont analogues, comme l'eſpagnol & le françois : encore y aura-t-il des occaſions où la différence des uſages empêchera l'une de pouvoir ſuivre l'autre pied à pied. Mais il eſt ridicule de vouloir abſolument ſuivre le même ordre, en traduiſant d'une langue tranſpoſitive, comme le grec, dans une langue analogue, comme le françois. Dans la première, les terminaiſons juſtifient l'inverſion, parce qu'elles fixent le ſens qui réſulte des rapports mutuels des mots ; au lieu que dans la ſeconde, cette valeur des raports ne peut être rendue que par l'ordre analytique, par des prépoſitions, *&c.* Or une traduction *littérale* doit rendre également le ſens individuel de chaque mot, & le ſens acceſſoire qui réſulte du raport des uns aux autres : elle doit donc faire attention à l'ordre inverſe de la langue tranſpoſitive, pour ſaiſir les ſens qui tiennent à cet ordre ; & ſuivre l'ordre de la langue analogue, pour les y rendre ſenſibles. Sans cela, l'on n'aura qu'une caricature infidèle, un jargon barbare, un Tout ridicule, & non une traduction *littérale*. *Voyez* Traduction, Version *ſynonymes*. (*M.* Beauzée.)

LITTÉRATEUR, ſ. m. Homme de Lettres ; homme très-verſé dans les différents genres de Littérature. Voyez les deux articles ſuivants.

LITTÉRATURE, ſ. f. Entre l'Érudition & la *Littérature* il y a une différence.

La *Littérature* eſt la connoiſſance des Belles-Lettres ; l'Érudition eſt la connoiſſance des faits, des lieux, des temps, des monuments antiques, & des travaux des érudits pour éclaircir les faits, pour fixer les époques, pour expliquer les monuments & les écrits des anciens.

L'homme qui cultive les Lettres, jouït des travaux de l'érudit ; & lorſqu'aidé de ſes lumières, il a aquis la connoiſſance des grands modèles en Poéſie, en Éloquence, en Hiſtoire, en Philoſophie morale & politique, ſoit des ſiècles paſſés, ſoit des temps plus modernes, il eſt profond *Littérateur*. Il ne ſait pas ce que les ſcholiaſtes ont dit d'Homère, mais il ſait ce qu'a dit Homère. Il n'a pas confronté les diverſes leçons de Juvénal & d'Ariſtophane, mais il ſait Ariſtophane & Juvénal. L'érudit peut être ou n'être pas un bon *Littérateur* ; car un diſcernement exquis, une mémoire heureuſe & meublée avec choix, ſuppoſent plus que de l'étude : de même le *Littérateur* peut manquer d'érudition. Mais ſi ces deux qualités ſe réuniſſent, il en réſulte un Savant & un homme très-cultivé. L'un & l'autre cependant ne feront pas un homme de Lettres : le don de produire caractériſe celui-ci ; & avec de l'eſprit, du talent, & du goût, il peut produire des ouvrages ingénieux, ſans aucune érudition & avec peu de *Littérature*. Fréret fut un érudit profond, Maléſieux, un grand *Littérateur* ; & Marivaux, un homme de Lettres. (*M.* Marmontel.)

(N). LITTÉRATURE, ÉRUDITION, SAVOIR, SCIENCE, DOCTRINE *Synoymes*.

Il y a, ce me ſemble, entre les quatre premières de ces qualités, un ordre de gradation & de ſublimité d'objet, ſuivant le rang où elles ſont ici placées. La *Littérature* déſigne ſimplement les connoiſſances qu'on aquiert par les études ordinaires du collège ; car ce mot n'eſt pas pris ici dans le ſens où il ſert à dénommer en général l'occupation de l'étude & les ouvrages qu'elle produit. L'*Érudition* annonce des connoiſſances plus recherchées, mais dans l'ordre ſeulement des Belles-Lettres. Le *Savoir* dit quelque choſe de plus étendu, principalement dans ce qui eſt de pratique. La *Science* enchérit par la profondeur des connoiſſances avec un raport particulier à ce qui eſt de ſpéculation. Quant au mot de *Doctrine*, il ne ſe dit proprement qu'en fait de mœurs & de religion ; il emporte auſſi une idée de choix dans le dogme, & d'attachement à un parti ou à une ſecte.

La *Littérature* fait les gens lettrés : l'*Érudition* fait les gens de Lettres : le *Savoir* fait les Doctes : la *Science* fait les Savants : la *Doctrine* fait les gens inſtruits.

Il y a eu un temps où la Nobleſſe ſe piquoit de n'avoir pas même les premiers éléments de la *Littérature*. Le goût de l'*Erudition* fournit des amuſements infinis à une vie tranquille & retirée. Il faut dans le *Savoir* préférer l'utile au brillant. Le reproche d'orgueil qu'on fait à la *Science*, n'eſt qu'une orgueilleuſe inſulte de la part de l'Ignorance. On ſuit ordinairement la *Doctrine* de ſes maîtres, ſans trop examiner ſi elle eſt bonne. (*L'abbé* Girard.)

LIVRE, ſ. m. *Littérature*. Écrit compoſé par quelque perſonne intelligente ſur quelque point de ſcience, pour l'inſtruction & l'amuſement du lecteur. On peut encore définir un *Livre*, une compoſition d'un homme de Lettres, faite pour communiquer au Public & à la Poſtérité quelque choſe qu'il a inventée, vue, expérimentée, & recueillie, & qui doit être d'une étendue aſſez conſidérable pour faire un volume.

En ce ſens, un *Livre* eſt diſtingué, par la longueur, d'un imprimé ou d'une feuille volante, & d'un tome ou d'un volume, comme le Tout l'eſt de ſa partie; par exemple, l'hiſtoire de Grèce de *Temple Stanyan* eſt un fort bon *Livre*, diviſé en trois petits volumes.

Iſidore met cette diſtinction entre *Liber* & *Codex*, que le premier marque particulièrement un ouvrage ſéparé, feſant ſeul un tout à part, & que le ſecond ſignifie une collection de *Livres* ou d'écrits. (Iſid.. *Origin. lib. VI. cap.* xiij.) M. Scipion Maffei prétend que *Codex* ſignifie un *Livre* de forme carrée; & *Liber*, un *Livre* en forme de regiſtre. (*Voyez* Maffei, *Hiſt. diplom. lib. II. bibliot. italiq. t. II, pag.* 244. *Voyez* auſſi Saalbach, *De lib. vet. parag.* 4. Reimm. *Idea ſyſtem. ant. litter. p.* 230.)

Selon les anciens, un *Livre* différoit d'une lettre, non ſeulement par ſa groſſeur, mais encore parce que la lettre étoit pliée, & le *Livre* ſeulement roulé. (*Voyez* Pitiſc. *L. ant. tom. II, pag.* 84. voc. *Libri.*) Il y a cependant divers *Livres* anciens qui exiſtent encore ſous le nom de *Lettres*: tel eſt l'*Art poétique* d'Horace. *Voyez* ÉPITRE, LETTRE.

On dit un vieux, un nouveau *Livre*, un *Livre* grec, un *Livre* latin; compoſer, lire, publier, mettre au jour, critiquer un *Livre*; le titre, la dédicace, la préface, le corps, l'index ou la table des matières, l'errata d'un *Livre*.

Collationner un *Livre*, c'eſt examiner s'il eſt correct, ſi l'on n'en a pas oublié ou tranſpoſé les feuillets, s'il eſt conforme au manuſcrit ou à l'original ſur lequel il a été imprimé.

Les relieurs diſent, plier *ou* brocher, coudre, battre, mettre en preſſe, couvrir, dorer, lettrer un *Livre*.

Une collection conſidérable de *Livres* pourroit s'appeler improprement une *Librairie*: on la nomme mieux *Bibliothèque*. Un inventaire de *Livres* fait à deſſein d'indiquer au lecteur un *Livre* en quelque genre que ce ſoit, s'appelle un *Catalogue*.

Cicéron appelle M. Caton *Helluo Librorum*, un dévoreur de *Livres*. Gaza regardoit les *Livres* de Plutarque, & Hermol. Barbaro ceux de Pline, comme les meilleurs de tous les *Livres*. Gentsken, *Hiſt. philoſoph. pag.* 130. Harduin. *Præfat. ad Plin.*

Barthol. (*De libr. legend. diſſert. III, pag. 66*) a fait un traité ſur les meilleurs *Livres* des auteurs: ſelon lui, le meilleur *Livre* de Tertullien eſt ſon traité *De pallio*; de S. Auguſtin, *La cité de Dieu*; d'Hippocrate, *Coacæ prænotiones*; de Cicéron, Le traité *De officiis*; d'Ariſtote, *De animalibus*; de Gallien, *De uſu partium*; de Virgile, le ſixième livre de l'Énéide; d'Horace, la première & la ſeptième de ſes Épitres; de Catulle, *Coma Berenices*; de Juvenal, la ſixième ſatire; de Plaute, l'*Epidicus*; de Théocrite, la vingt ſeptième idylle; de Paracelſe, *Chirurgia*; de Sévérinus, *De abceſſibus*; de Budé, les Commentaires ſur la langue grèque; de Joſeph Scaliger, *De emendatione temporum*; de Bellarmin, *De ſcriptoribus eccleſiaſticis*; de Saumaiſe, *Exercitationes Plinianæ*; de Voſſius, *Inſtitutiones oratoriæ*; d'Heinſius, *Ariſtarchus, ſacer*; de Caſaubon, *Exercitationes in Baronium*.

Il eſt bon toutefois d'obſerver que ces ſortes de jugements qu'un auteur porte de tous les autres, ſont ſouvent ſujets à caution & à réforme: rien n'eſt plus ordinaire que d'apprécier le mérite de certains ouvrages qu'on n'a pas ſeulement lus, ou qu'on préconiſe ſur la foi d'autrui.

Il eſt néanmoins néceſſaire de connoître par ſoi-même, autant qu'on le peut, le meilleur *Livre* en chaque genre de Littérature; par exemple, la meilleure Logique, le meilleur Dictionnaire, la meilleure Phyſique, le meilleur Commentaire ſur la Bible, la meilleure Concordance des évangéliſtes, le meilleur Traité de la Religion chrétienne, *&c*: par ce moyen, on peut ſe former une bibliothèque compoſée des meilleurs *Livres* en chaque genre. On peut, par exemple, conſulter pour cet effet le *Livre* de Pople, intitulé *Cenſura celebrium auctorum*, où les ouvrages des plus conſidérables écrivains & des meilleurs auteurs en tout genre ſont expoſés; connoiſſance qui conduit à en faire un bon choix. Mais pour juger de la qualité d'un *Livre*, il faut, ſelon quelques-uns, en conſidérer l'auteur, la date, les éditions, les traductions, les commentaires, les épitomes qu'on en a faits, le ſuccès, les éloges qu'il a mérités, les critiques qu'on en a faites, les condannations ou la ſuppreſſion dont on l'a flétri, les adverſaires ou les défenſeurs qu'il a eus, les continuateurs, *&c*.

L'hiſtoire d'un *Livre* renferme ce que ce *Livre* contient; & c'eſt ce qu'on appelle ordinairement *Extrait* ou *Analyſe*, comme font les journaliſtes; ou ſes acceſſoires, ce qui regarde les littérateurs & les bibliothécaires.

Le corps d'un *Livre* conſiſte dans les matières qui y ſont traitées; & c'eſt la partie de l'auteur: entre ces matières il y a un ſujet principal à l'égard duquel tout le reſte eſt ſeulement acceſſoire.

Les incidents acceſſoires d'un *Livre* ſont le titre, l'épitre dédicatoire, la préface, les ſommaires, la table des matières, qui ſont la partie de l'éditeur, à l'exception du titre, de la première page ou du frontiſpice, qui dépend quelquefois du libraire.

Les ſentiments doivent entrer dans la compoſition d'un *Livre*, & en être le principal fondement; la méthode ou l'ordre des matières doivent y régner; & enfin le ſtyle, qui conſiſte dans le choix & l'arrangement des mots, eſt comme le coloris qui doit être répandu ſur le tout.

On attribue aux allemands l'invention des hiſtoires littéraires, comme les *journaux*, les *catalogues*, & autres ouvrages où l'on rend compte des

des *Livres* nouveaux; & un auteur de cette nation (Jean-Albert Fabricius) dit modestement que ses compatriotes sont en ce genre supérieurs à toutes les autres nations. *Voyez* ce qu'on doit penser de cette prétention au mot JOURNAL. Cet auteur a donné l'histoire des *Livres* grecs & latins; Wolfius, celle des *Livres* hébreux; Boecler, celle des principaux *Livres* de chaque science; Struvius, celle des *Livres* d'Histoire, de Lois, & de Philosophie; l'abbé Fabricius, celle des *Livres* de sa propre bibliothèque; Lambecius, celle des *Livres* de la bibliothèque de Vienne; Lelong, celle des *Livres* de l'Écriture; Mattaire, celle des *Livres* imprimés avant 1550. (*Voyez* Reimm. *bibl. acroam. in præfat. parag.* 1, *pag.* 3, Bos. *ad not. script. eccles. cap.* iv. *parag.* xiij. *pag.* 124 & *seq.*) Mais à cette foule d'auteurs, sans parler de la Croix-du-Maine, de Duverdier, de Fauchet, de Colomiez, & de nos anciens bibliothécaires, ne pouvons-nous pas opposer MM. Baillet, Dupin, dom Cellier, les auteurs du Journal des Savants, les journalistes de Trévoux, l'abbé Desfontaines, & tant d'autres que nous pourrions revendiquer, comme Bayle, Bernard, Basnage, &c?

Brûler un *Livre* : sorte de punition & de flétrissure fort en usage parmi les romains; on en commettoit le soin aux triumvirs, quelquefois aux préteurs ou aux édiles. Un certain Labienus, que son génie tourné à la satire fit surnommer *Rabienus*, fut, dit-on, le premier contre les ouvrages duquel on sévit de la sorte. Ses ennemis obtinrent un sénatus-consulte, par lequel il fut ordonné que tous les ouvrages qu'avoit composés cet auteur pendant plusieurs années, seroient recherchés pour être brûlés : chose étrange & nouvelle, s'écrie Sénèque, sévir contre les sciences! *Res nova & insueta, supplicium de studiis sumi!* exclamation au reste froide & puérile; puisqu'en ces occasions ce n'est pas contre les sciences, mais contre l'abus des sciences, que sévit l'Autorité publique. On ajoûte que Cassius-Servius, ami de Labienus, entendant prononcer cet arrêt, dit qu'il falloit aussi le brûler, lui qui avoit gravé ces *Livres* dans sa mémoire : *nunc me vivum comburi oportet, qui illos didici;* & que Labienus ne pouvant survivre à ses ouvrages, s'enferma dans le tombeau de ses ancêtres, & y mourut de langueur. (*Voyez* Tacit. *In agric. cap.* ij. *n°.* 1. Val. Max. *lib.* 1, *cap.* j, *n°.* 12. Tacit. *Annal. lib.* IV, *cap.* xxxv, *n°.* 4. Sénèq. *Controv. in præfat. parag.* 5. Rhodig. *Antiq. Lect. cap.* xiij, *lib.* 11. Salm. *Ad Pancirol. tom.* 1, *tit.* xxij. *pag.* 68. Pitiscus, *Lect. antiq. tom.* 11, *pag.* 84). On trouve plusieurs autres preuves de cet usage de condanner les *Livres* au feu dans Reimm. (*Idea system. ant. litter. pag.* 389 & *suiv.*)

A l'égard de la matière des *Livres*, on croit que d'abord on grava les caractères sur de la pierre; témoin les tables de la loi données à Moïse, qu'on regarde comme le plus ancien *Livre* dont il soit fait mention : ensuite on les traça sur des feuilles de palmier, sur l'écorce intérieure & extérieure du tilleul, sur celle de la plante d'Égypte nommée *papyrus*. On se servit encore de tablettes minces enduites de cire, sur lesquelles on traçoit les caractères avec un stylet ou poinçon; ou de peaux, surtout de celles des boucs & des moutons, dont on fit ensuite le parchemin. Le plomb, la toile, la soie, la corne, & enfin le papier furent successivement les matières sur lesquelles on écrivit. (*Voyez* Calmet, *Diss.* 1, *sur la Gen. Comment. tom.* 1. *Diction. de la Bible*, *tom.* 1, *pag.* 316, Dupin, *Libr. Diss.* IV, *pag.* 70. *Hist. de l'Acad. des Inscript. Biblioth. eccles. tom.* XIX, *p.* 381. Barthole, *De legend. t.* III, *pag.* 103. Schwartz, *De ornam. libr. Diss.* 1. Reimm. *Idea syst. antiq. litter. pag.* 235, & 286 & *suiv.* Montfaucon, *Paleogr. livre* II, *chap.* viij. *page* 180 & *suiv.* Guiland, *papir memb.* 3.)

Les parties des végétaux furent long temps la matière dont on fesoit les *Livres*, & c'est même de ces végétaux que sont pris la plupart des noms & des termes qui concernent les *Livres*, comme le nom grec βίϐλος; les noms latins *folium*, *tabulæ*, *liber*, d'où nous avons tiré *feuillet*, *tablette*, *Livre*, & le mot anglois *book*. On peut ajouter que cette coutume est encore suivie par quelques peuples du Nord, tels que les tartares kalmouks, chez lesquels les russiens trouvèrent, en 1721, une bibliothèque dont les *Livres* étoient d'une forme extraordinaire. Ils étoient extrêmement longs, & n'avoient presque point de largeur. Les feuillets étoient fort épais, composés d'une espèce de coton ou d'écorces d'arbres, enduit d'un double vernis, & dont l'écriture étoit blanche sur un fond noir. (*Mém. de l'Ac. des Belles-Lettres*, *tom.* V, *pag.* 5 & 6.)

Les premiers *Livres* étoient en forme de bloc & de tables, dont il est fait mention dans l'Écriture sous le nom de *Sepher*, qui a été traduit par les septante πυξίον, *tables carrées*. Il semble que le *Livre* de l'alliance, celui de la loi, le *Livre* des malédictions, & celui du divorce, ayent eu cette forme. (*Voyez les Commentaires de* Calmet *sur la Bible.*)

Quand les anciens avoient des matières un peu longues à traiter, ils se servoient plus commodément de feuilles ou de peaux cousues les unes au bout des autres, qu'on nommoit *Rouleaux*, appelés pour cela par les latins *Volumina*, & par les grecs χονιαχα; coutume que les anciens juifs, les grecs, les romains, les perses, & même les indiens ont suivie, & qui a continué quelques siècles après la naissance de J. C.

La forme des *Livres* est présentement carrée, composée de feuillets séparés; les anciens fesoient peu d'usage de cette forme, ils ne l'ignoroient pourtant pas. Elle avoit été inventée par Attale, roi de Pergame, à qui l'on attribue aussi l'invention du parchemin. Les plus anciens manuscrits

que nous connoiſſions, ſont tous de cette forme carrée; & le P. Montfaucon aſſûre que de tous les manuſcrits grecs qu'il a vus, il n'en a trouvé que deux qui fuſſent en forme de rouleau. (*Paleog. græc. lib.* 1, *chap.* iv, *pag.* 26, Reimm. *Idea ſyſtem. antiq. litter. pag.* 227. Item, *pag.* 242. Schwartz, *De ornam. lib. Diſſert.* II.)

Ces rouleaux ou volumes étoient composés de pluſieurs feuilles attachées les unes aux autres, & roulées autour d'un bâton qu'on nommoit *Umbilicus*, qui ſervoit comme de centre à la colonne ou cylindre que formoit le rouleau. Le côté extérieur des feuilles s'appeloit *Frons*; les extrémités du bâton ſe nommoient *Cornua*, & étoient ordinairement décorées de petits morceaux d'argent, d'ivoire, même d'or & de pierres précieuſes; le mot Συλλαβος étoit écrit ſur le côté extérieur. Quand le volume étoit déployé, il pouvoit avoir une verge & demie de large, ſur quatre ou cinq de long. (*Voyez* Salmuth, *Ad Pancirol. part.* 1, *tit.* xlij. *pag.* 143 *& ſuiv.* Wale., *parerg. acad. pag.* 72. Pitiſc. *L. ant. tom.* II, *pag.* 48. Barth. *Adverſ. liv.* XXII. *c.* 28 *& ſuiv.* Idem, *pag.* 251: auxquels on peut ajouter pluſieurs autres auteurs qui ont écrit ſur la forme & les ornements des anciens *Livres*, rapportés dans Fabricius, *Bib. antiq. ch.* xix, §. 7; *pag.* 607.)

A la forme des *Livres* appartient auſſi l'arrangement de leur partie intérieure, ou l'ordre & la diſpoſition des points ou matières, & des lettres en lignes & en pages, avec des marges & d'autres dépendances. Cet ordre a varié: d'abord les lettres étoient ſeulement ſéparées en lignes; elles le furent enſuite en mots ſéparés, qui furent diſtribués par points & *alinea*, en périodes, ſections, paragraphes, chapitres & autres diviſions. En quelques pays, comme parmi les orientaux, les lignes vont de droite à gauche; parmi les peuples de l'Occident & du Nord, elles vont de gauche à droite. D'autres, comme les grecs, du moins en certaines occaſions, écrivoient la première ligne de gauche à droite, la ſeconde de droite à gauche, & ainſi alternativement. Dans d'autres pays, les lignes ſont couchées de haut en bas à côté les unes des autres, comme chez les chinois. Dans certains *Livres* les pages ſont entières & uniformes; dans d'autres elles ſont diviſées par colonnes; dans quelques-uns elles ſont diviſées en texte & en notes, ſoit marginales, ſoit rejetées au bas de la page. Ordinairement elles portent au bas quelques lettres alphabétiques qui ſervent à marquer le nombre des feuilles, pour connoître ſi le *Livre* eſt entier. On charge quelquefois les pages de ſommaires ou de notes: on y ajoûte auſſi des ornements, des lettres initiales, rouges, dorées, ou figurées; des frontiſpices, des vignettes, des cartes, des eſtampes, *&c.* A la fin de chaque *Livre* on met *fin* ou *finis*; anciennement on y mettoit un <, appelé *coronis*, & toutes les feuilles du *Livre* étoient lavées d'huile de cèdre, ou parfumées d'écorce de citron, pour préſerver les *Livres* de la corruption. On trouve auſſi certaines formules au commencement ou à la fin des *Livres*, comme parmi les juifs, *eſto fortis*, que l'on trouve à la fin de l'Exode, du Lévitique, des Nombres, d'Ézéchiel, par leſquels on exhorte le lecteur (diſent quelques-uns) à lire les *Livres* ſuivants. Quelquefois on trouvoit à la fin des malédictions contre ceux qui falſifieroient le contenu du *Livre*; & celle de l'Apocalypſe en fournit un exemple. Les mahométans placent le nom de Dieu au commencement de tous leurs *Livres*, afin d'attirer ſur eux la protection de l'Être ſuprême, dont ils croient qu'il ſuffit d'écrire ou de prononcer le nom pour s'attirer du ſuccès dans ſes entrepriſes. Par la même raiſon pluſieurs lois des anciens empereurs commençoient par cette formule, *In nomine Dei.* (*V.* Barth. *De libr. legend. Diſſert.* V, *pag.* 106 *& ſuiv.* Montfaucon, *Paleogr. lib.* I, *chap.* xl. Reimm. *Idea ſyſtem. antiq. litter. p.* 227. Schwartz, *De ornam. libror. Diſſert.* II. Reimm. *Id ſyſtem. pag.* 251. Fabricius, *Bibl. græc. l.* X; *c.* v. *p.* 64. Revel. *c.* xxij. *Alkoran*, *ſect.* III, *p.* 59. Barthol. *lib. cit. p.* 117.)

A la fin de chaque *Livre* les juifs ajoutoient le nombre des verſets qui y étoient contenus, & à la fin du Pentateuque le nombre des ſections, afin qu'il pût être tranſmis dans ſon entier à la Poſtérité. Les maſſorettes & les mahométans ont encore fait plus: les premiers ont marqué le nombre des mots, des lettres, des verſets, & des chapitres de l'ancien Teſtament; & les autres en ont uſé de même à l'égard de l'Alcoran.

Les dénominations des *Livres* ſont différentes, ſelon leur uſage & leur autorité. On peut les diſtinguer en *Livres humains*, c'eſt à dire, qui ſont compoſés par des hommes; & *Livres divins*, qui ont été dictés par la Divinité même. On appelle auſſi cette dernière ſorte de *Livres*, *Livres ſacrés* ou *inſpirés.*

Les mahométans comptent cent quatre *Livres* divins, dictés ou donnés par Dieu lui-même à ſes prophètes: ſavoir dix à Adam; cinquante à Seth; trente à Énoch; dix à Abraham; un à Moïſe, ſavoir le Pentateuque tel qu'il étoit avant que les juifs & les chrétiens l'euſſent corrompu; un à Jéſus-Chriſt, & c'eſt l'Évangile; à David un, qui comprend les Pſeaumes; & un à Mahomet, ſavoir l'Alcoran: quiconque, parmi eux, rejette ces *Livres*, ſoit en tout, ſoit en partie, même un verſet ou un mot, eſt regardé comme infidèle. Ils comptent pour marque de la divinité d'un *Livre*, quand Dieu parle lui-même, & non quand d'autres parlent de Dieu à la troiſième perſonne, comme cela ſe rencontre dans nos *Livres* de l'ancien & du nouveau Teſtament, qu'ils rejettent comme des compoſitions purement humaines, ou du moins fort altérées. (*Voyez* Reland, *De Relig. mahomet. liv.* I, *c.* iv. *pag.* 21 *& ſuiv.* Iſem. *ibid. l.* II. §. 26, *pag.* 231.)

Livres sibyllins ; c'étoient des *Livres* composés par de prétendues prophéteſſes du paganiſme, appelées *Sibylles*, leſquels étoient déposés à Rome dans le Capitole, ſous la garde des duumvirs. (*Voyez* Lomeier. *De Bibl. chap.* xiij. *p.* 377.)

Livres canoniques ; ce ſont ceux qui ſont reçus par l'Égliſe, comme feſant partie de l'Écriture ſainte : tels ſont les *Livres* de l'ancien & du nouveau Teſtament.

Livres apocryphes ; ce ſont ceux qui ſont exclus du rang des canoniques, ou fauſſement attribués à certains auteurs.

Livres authentiques ; on appelle ainſi ceux qui ſont véritablement des auteurs auxquels on les attribue, ou qui ſont décisifs & d'autorité : tels ſont, parmi les *Livres* de Droit, le Code, le Digeſte. (*Voy.* Bacon, *De aug. Scient. lib. VIII. c.* iij. Works, *tom. I. pag.* 257.)

Livres auxiliaires ; ſont ceux qui, quoique moins eſſenciels en eux-mêmes, ſervent à en compoſer ou à en expliquer d'autres ; comme, dans l'étude des lois, les *Livres* des inſtituts, les formules, les maximes, *&c.*

Livres élémentaires ; on appelle ainſi ceux qui contiennent les premiers & les plus ſimples principes des ſciences ; tels ſont les Rudiments, les Méthodes, les Grammaires, *&c* : par où on les diſtingue des *Livres* d'un ordre ſupérieur, qui tendent à aider ou à éclairer ceux qui ont des ſciences une teinture plus forte. (*Voyez les Mém. de Trevoux*, *ann.* 1734, *p.* 804.)

Livre de bibliothèque ; on nomme ainſi des *Livres* qu'on ne lit point de ſuite, mais qu'on conſulte au beſoin, comme les Dictionnaires, les Commentaires, *&c.*

Livres exotériques ; nom que les Savants donnent à quelques ouvrages deſtinés à l'uſage des lecteurs ordinaires ou du peuple.

Livres acroatiques ; ce ſont ceux qui traitent de matières ſublimes ou cachées, qui ſont ſeulement à la portée des Savants, ou de ceux qui veulent approfondir les ſciences. (*Voyez* Reimm. *Idea ſyſtem. ant. litter. pag.* 136).

Livres défendus ; on appelle ainſi ceux qui ſont prohibés & condannés par les évêques, comme contenant des héréſies ou des maximes contraires aux bonnes mœurs. (*Voyez* Bingham, *Orig. eccleſ. lib. XVI*, *chap.* xj. *part. II.* Paſc. *De Var. mod. mor. trad. chap.* iij. *pag.* 250 *&* 298. *Dictionn. univerſ. de Trév. tom. III. pag.* 1507. Platt. *Inſt. hiſtor. theolog. tom. II*, *pag.* 65. Henman, *Via ad hiſt. tit. cap. iv. parag.* 63, *pag.* 162.)

Livres publics (*Libri publici*) ; ce ſont les actes des temps paſſés & des tranſactions gardées par autorité publique. (*Voyez le Dictonn. de Trévoux* ; *tom. I*, *pag.* 1509.)

Livres d'Égliſe ; ce ſont ceux dont on ſe ſert dans les offices publics de la Religion, comme ſont le pontifical, l'antiphonier, le graduel, le lectionnaire, le pſeautier, le *Livre* d'Évangile, le miſſel, l'ordinal, le rituel, le proceſſionnal, le cérémonial, le bréviaire ; & dans l'Égliſe grèque, le mònologue, l'euchologue, le trophologue, *&c.* Il y a auſſi un *Livre* de paix, qu'on porte à baiſer au clergé pendant la meſſe : c'eſt ordinairement le *Livre* des Évangiles.

Livres de plain-chant ; ſont ceux qui contiennent les pſeaumes, les antiennes, les répons, & autres prières que l'on chante & qui ſont notées.

Livres de Liturgie ; ce ſont ceux qui contiennent, non toutes les liturgies de l'Égliſe grèque, mais ſeulement les quatre qui ſont préſentement en uſage, ſavoir les liturgies de S. Baſile, de S. Chryſoſtôme, celle des Préſanctifiés, Προαγιασμενον, & celle de S. Jacques, qui n'a lieu que dans l'Égliſe de Jéruſalem, & ſeulement une fois l'année. (*Voyez* Pfaff. *Introd. hiſt. theolog. lib. IV. parag.* 8. *t. III*, *pag.* 287. *Dictionn. univ. de Trévoux*, *tom. III*, *pag.* 1507.)

Les *Livres d'Égliſe*, en Angleterre, qui étoient en uſage dès le milieu du dixième ſiècle, étoient, ſelon qu'ils ſont nommés dans les canons d'Elsric, la Bible, le pſeautier, les épitres, l'Évangile, le *Livre* de meſſe, le *Livre* de plain-chant, autrement antiphonier, le manuel, le calendrier, le martyrologe, le pénitenciel, & le *Livre* des leçons. (*Voyez* Johns, *Lois eccleſ. ann.* 957. *parag.* 21.)

Les *Livres d'Égliſe*, chez les juifs, ſont le *Livre* de la loi, l'Hagiographe, les prophêtes, *&c.* Le premier de ces *Livres* s'appelle auſſi le *Livre de Moïſe*, parce que ce légiſlateur l'a compoſé, & le *Livre de l'Alliance*, parce qu'il contient l'alliance de Dieu avec les juifs. Dans un ſens plus abſolu, le *Livre* de la loi ſignifie l'original ou l'autographe qui fut trouvé dans le tréſor du temple ſous le règne de Joſias.

On peut diſtinguer les *Livres*, ſelon leur deſſein ou le ſujet qu'ils traitent, en *hiſtoriques*, qui racontent les faits ou de la nature ou de l'humanité ; & en *dogmatiques*, qui expoſent une doctrine ou des vérités générales. D'autres ſont mélés de dogmes & de faits : on peut les nommer *hiſtorico-dogmatiques*. D'autres recherchent ſimplement des vérités, ou tout au plus indiquent les raiſons par leſquelles ces vérités peuvent être prouvées, comme la Géométrie de Mallet. On peut les ranger ſous la même claſſe ; mais on donnera le titre de *ſcientifico-dogmatiques*, aux ouvrages, qui non ſeulement enſeignent une ſcience, mais encore qui la démontrent, comme les Éléments d'Euclide. (*Voyez* Wolf, *Philoſ. prat. ſect. III*, *chap.* j. *parag.* 7. *pag.* 750.)

Livres pontificaux, Libri *pontificales*, ιερατικα βιβλια ; c'étoient, parmi les romains, les *Livres* de Numa, qui étoient gardés par le grand prêtre, & dans leſquels étoient décrites les cérémonies des fêtes, des ſacrifices, les prières, & tout ce qui

avoit raport à la Religion. On les appeloit aussi *Indigitamenta*, parce qu'ils servoient, pour ainsi dire, à désigner les dieux dont ils contenoient les noms, aussi bien que les formules & les invocations usitées en diverses occasions. (*Voyez* Lomeier, *De Bibl. cap.* vj. *p.* 107. Pitisc. *L. Ant. t.* II, *p.* 85. *voc.* Libri.)

Livres rituels, Libri *rituales*; c'étoient ceux qui enseignoient la manière de bâtir & de consacrer les villes, les temples, & les autels, les cérémonies des consécrations des murs, des portes principales, des familles, des tribus, des camps. (*Voyez* Lomeier, *loc. cit. chap.* vj. Pitisc. *ubi suprà.*)

Livres des augures, Libri *augurales*, appelés par Cicéron *reconditi*; c'étoient ceux qui contenoient la science de prévoir l'avenir par le vol & le chant des oiseaux. (*Voyez* Cicéron, *Orat. pro domo suâ ad pontif.* Servius, *Sur le* V *liv. de l'Énéid. v.* 738. Lomeier, *lib. cit. lib.* VI. *pag.* 109.)

Livres des haruspices, Libri *haruspicini*; c'étoient ceux qui contenoient les mystères & la science de deviner par l'inspection des entrailles des victimes. (*Voyez* Lomeier, *loc. cit.*)

Livres achérontiques; c'étoient ceux dans lesquels étoient contenues les cérémonies de l'Achéron; on les nommoit aussi *Libri etrusci*, parce qu'on en fesoit auteur Tagès l'étrurien, quoique d'autres les attribuassent à Jupiter même. Quelques-uns croient que ces *Livres* étoient les mêmes que ceux qu'on nommoit *Libri fatales*; & d'autres les confondent avec ceux des haruspices. (*Voyez* Servius, *Sur le* V *livre de l'Énéid. v.* 398. Lomeier, *De Bibl. c.* vj. *p.* 152. Lindenbrog, *Ad Censorin. cap.* xiv.)

Livres fulminants, Libri *fulgurantes*; c'étoient ceux qui traitoient du tonnerre, des éclairs, & de l'interprétation qu'on devoit donner à ces météores. Tels étoient ceux qu'on attribuoit à Bigoïs, nymphe d'Étrurie, & qui étoient conservés dans le temple d'Apollon. (*Voyez* Servius, *Sur le* VI *livre de l'Énéide*, *v.* 62. Lomeier, *ibid. pag.* 3.)

Livres fatals, Libri *fatales*, qu'on pourroit appeler autrement *Livres des destins*; c'étoient ceux dans lesquels on supposoit que l'âge ou le terme de la vie des hommes étoit écrit, selon la discipline des étruriens. Les romains consultoient ces *Livres* dans les calamités publiques, & on y recherchoit la manière d'expiation propre à appaiser les dieux. (*Voyez* Censorin. *De die nâtal. c.* xiv. Lomeier, *ch.* vj. *pag.* 112, & Pitisc. *p.* 85.

Livres noirs; ce sont ceux qui traitent de la Magie. On donne aussi ce nom à plusieurs autres *Livres*, soit par raport à la couleur dont ils sont couverts, soit par raport aux choses funestes qu'ils contiennent. On appelle aussi d'autres *Livres* rouges, ou papiers rouges, c'est à dire, *Livres* de jugement & de condannation.

Bons Livres; ce sont communément les *Livres* de dévotion & de piété, comme les soliloques, les méditations, les prières. (*Voyez* Shaftbury, *tom.* I. *caract. pag.* 165. & *tom.* III. *pag.* 327.)

Un bon *Livre*, selon le langage des libraires, est un *Livre* qui se vend bien; selon les curieux, c'est un *Livre* rare; & selon un homme de bon sens, c'est un *Livre* instructif. Une des cinq principales choses que Rabbi Akiba recommanda à son fils, fut, s'il étudioit le Droit, de l'aprendre dans un bon *Livre*, de peur qu'il ne fût obligé d'oublier ce qu'il auroit apris. (*Voyez* Événius, *De jurib. Libror. Voy.* aussi, au commencement de cet article, le choix qu'on doit faire des *Livres*.)

Livres spirituels; on appelle ainsi ceux qui traitent plus particulièrement de la vie spirituelle, pieuse, & chrétienne, & de ses exercices, comme l'oraison mentale, la contemplation, &c. Tels sont les *Livres* de S. Jean Climaque, de S. François de Sales, de sainte Thérèse, de Thomas à Kempis, de Grenade, &c.

Livres profanes; ce sont ceux qui traitent de toute autre matière que de la Religion.

Par raport à leurs auteurs, on peut distinguer les *Livres* en *anonymes*, c'est à dire, qui sont sans nom d'auteur. (*voyez* ANONYME); & en *cryptonymes*, dont le nom des auteurs est caché sous un anagramme, &c; *pseudonymes*, qui portent faussement le nom d'un auteur; *posthumes*, qui sont publiés après la mort de l'auteur; *vrais*, c'est à dire, qui sont réellement écrits par ceux qui s'en disent auteurs, & qui demeurent dans le même état où ils les ont publiés; *faux* ou *supposés*, c'est à dire, ceux que l'on croit composés par d'autres que par leurs auteurs; *falsifiés*, ceux qui depuis qu'ils ont été faits sont corrompus par des additions ou des insertions fausses. (*Voyez* Pasch. *De variis mod. moral. trad. lib.* III, *p.* 287. Henman, *Via ad hist. litt. c.* vj. *par.* 4. *pag.* 334.)

Par raport à leurs qualités, les *Livres* peuvent être distingués en *Livres clairs & détaillés*, qui sont ceux du genre dogmatique, où les auteurs définissent exactement tous les termes, & emploient ces définitions dans tout le cours de leurs ouvrages.

Livres obscurs, c'est à dire, dont tous les mots sont trop génériques, & qui ne sont pas définis; en sorte qu'ils ne portent aucune idée claire & précise dons l'esprit du lecteur.

Livres prolixes, qui contiennent des choses étrangères & inutiles au dessein que l'auteur paroît s'être proposé; comme si, dans un traité d'Arpentage, un auteur donnoit tout Euclide.

Livres utiles, qui traitent des choses nécessaires ou aux connoissances humaines, ou à la conduite des mœurs.

Livres complets, qui contiennent tout ce qui

regarde le ſujet traité. *Relativement complets*, c'eſt à dire, qui renferment tout ce qui étoit connu ſur le ſujet traité pendant un certain temps; ou ſi un *Livre* eſt écrit dans une vûe particulière, on peut dire de lui qu'il eſt complet, s'il contient juſtement ce qui eſt néceſſaire pour atteindre à ſon but. Au contraire, on appelle *incomplets* les *Livres* qui manquent de cet arrangement. (*Voyez* Wolf. *Log. parag.* 815, *pag.* 818, 20 & 25, &c.)

On peut encore donner une diviſion des *Livres*, d'après la matière dont ils ſont compoſés, & les diſtinguer en *Livres* en papier, qui ſont écrits ſur du papier fait de toile ou de coton, ou ſur le *papyrus* des égyptiens; mais il en reſte peu d'écrits de cette dernière manière. (*Voyez* Montfaucon, *Paleograp. græc. lib.* I, *cap.* ij. *pag.* 14.)

Livres en parchemin, *Libri in membranâ*, ou *membranæ*, qui ſont écrits ſur des peaux d'animaux, & principalement de mouton.

Livres en toile, *Libri lintei*, qui, chez les romains, étoient écrits ſur des blocs ou des tables couvertes d'une toile. Tels étoient les *Livres* des ſibylles & pluſieurs lois, les lettres des princes, les traités, les annales. (*Voyez* Plin. *Hiſt. nat. lib. XIII. c.* xij. Dempſter, *Ad Rom. lib. III. c.* xxiv. Lomeier, *De Bibl. c.* vj. *p.* 166.)

Livres en cuir, *Libri in corio*, dont fait mention Ulpien (*Lit.* 52. *ff. de leg.* 3). Guilandus prétend que ce ſont les mêmes que ceux qui étoient écrits ſur de l'écorce différente de celle dont on ſe ſervoit ordinairement, & qui étoit de tilleul. Scaliger penſe plus probablement que ces *Livres* étoient compoſés de feuilles faites d'une certaine peau, ou de certaines parties des peaux de bêtes, différentes de celles dont on ſe ſervoit ordinairement, & qui étoient les peaux ou les parties de la peau du dos des moutons. (*Voyez* Guiland. *Papyr. memb.* 3. *n°.* 5. Salmuth. *Ad Pancirol. part. II. tit.* xiij. *pag.* 252. Scaliger, *Ad Guiland. pag.* 17. Pitiſc. *L. Ant. tom.* II, *pag.* 84. *voc.* Libri.)

Livres en bois, tablettes, *Libri in ſchedis*; ces *Livres* étoient écrits ſur des planches de bois ou des tablettes polies avec le rabot, & ils étoient en uſage chez les romains. (*Voyez* Pitiſ. *loc. cit.*

Livres en cire, *Libri in ceris*, dont parle Pline: les auteurs ne ſont pas d'accord ſur la manière dont étoient faits ces *Livres*. Hermol. Barbaro croit que ces mots *in ceris* ſont corrompus, & qu'il faut lire *in ſchedis*; & il ſe fonde ſur l'autorité d'un ancien manuſcrit. D'autres rejettent cette correction, & ſe fondent ſur ce qu'on ſait que les romains couvroient quelquefois leurs planches ou *ſchedæ*, d'une légère couche de cire, afin de faire plus aiſément des ratures ou des corrections: avantage que n'avoient point les *Livres in ſchedis*; & conſéquemment ceux-ci étoient moins propres aux ouvrages qui demandoient de l'élégance & du ſoin, que les *Livres en cire*, qui ſont auſſi appellés *Libri ceræ* ou *cerei*. (*Voyez* Pitiſc. *ubi ſuprà.*)

Livres en ivoire, *Libri elephantini*; ces *Livres*, ſelon Turnèbe, étoient écrits ſur des bandes ou des feuilles d'ivoire. (*Voyez* Salmuth, *Ad Pancirol. part.* II, *tit.* xiij, *pag.* 255. Guiland. *papyr. membr.* 2°. *n°.* 48.) Selon Scaliger (*Ad Guiland. pag.* 16), ces *Livres* étoient faits d'inteſtins d'éléphants. Selon d'autres, c'étoient les *Livres* dans leſquels étoient inſcrits les actes du Sénat, que les empereurs feſoient conſerver. Selon d'autres, c'étoient certaines collections volumineuſes en trente cinq volumes, qui contenoient les noms de tous les citoyens des trente cinq tribus romaines. (Fabricius, *Deſcript. urb. c.* vj. Donat, *De urb. rom. lib.* II, *cap* xxiij. Pitiſc. *L. Ant. loc. cit. p.* 48 & *ſuiv.*)

Par raport à leur manufacture ou au commerce qu'on en fait, on peut diſtinguer les *Livres* en

Manuſcrits, qui ſont écrits ſoit de la main de l'auteur, & on les appelle *autographes*; ſoit de celle des bibliothécaires & des copiſtes.

Imprimés, qui ſont travaillés ſous une preſſe d'imprimeur, & avec des caractères d'imprimerie.

Livres en blanc, qui ne ſont ni liés ni couſus; *Livres in-folio*, dans leſquels une feuille n'eſt pliée qu'une fois, & forme deux feuillets ou quatre pages; *in-quarto*, où la feuille fait quatre feuillets; *in-octavo*, où elle en fait huit; *in-douze*, où elle en fait douze; *in-ſeize*, où elle en fait ſeize; & *in-24*, où elle en fait vingt quatre.

Par raport aux circonſtances ou aux accidents des *Livres*, on peut les diviſer en

Livres perdus, qui ſont ceux qui ont péri par l'injure du temps, ou par la malice & par le faux zèle des hommes. Tels ſont pluſieurs *Livres*, même de l'Écriture, qui avoient été compoſés par Salomon, & d'autres *Livres* des prophètes. (*Voyez* Fabric. *Cod. pſeudepig. veter. Teſtam. tome* II, *pag.* 171. Joſeph, *Hypotim. Liv. V*, *c.* cxx, *apud Fabric. lib. cit. pag.* 247.)

Livres promis, ceux que des auteurs ont fait attendre & n'ont jamais donnés au public. Janſon ab Almeloveen a donné un catalogue des *Livres promis*, mais qui n'ont jamais paru. (*Voyez* Struv. *Introd. ad notit. rei litter. cap.* viij, *part. XXI*, *pag.* 754.)

Livres imaginaires; ce ſont ceux qui n'ont jamais exiſté: tel eſt le *Livre De tribus impoſtoribus*, dont quelques-uns ont fait tant de bruit, & que d'autres ont ſuppoſé exiſtants; auquel on peut ajouter divers titres de *Livres imaginaires* dont il eſt parlé dans M. Baillet & dans d'autres auteurs. Loeſcher a publié un grand nombre de plans ou de projets de *Livres*, dont pluſieurs pourroient être utiles & bien faits, s'ils étoient exécutés d'après ces plans, s'il eſt poſſible de faire

quelque chose de bien d'après les idées d'un autre, ce qu'on n'a pas encore vu. (*Voyez* Pasch. *De var. mod. moral. trad. c.* iij, *pag.* 283. Baillet, *Des satires personnelles.* Loesch. *Arcan. litter. Projets littéraires. Journal littér. tom. I, p.* 470.)

Livres d'*ana* & d'*anti.* (*Voyez* ANA & ANTI.)

Le but ou le dessein des *Livres* sont différents, selon la nature des ouvrages : les uns sont faits pour montrer l'origine des choses, ou pour exposer de nouvelles découvertes; d'autres, pour fixer & établir quelque vérité, ou pour pousser une science à un plus haut degré ; d'autres, pour dégager les esprits des idées fausses, & pour fixer plus précisément les idées des choses; d'autres, pour expliquer les noms & les mots dont se servent différentes nations, ou qui étoient en usage en différents âges ou parmi différentes sectes; d'autres ont pour but d'éclaircir, de constater la vérité des faits, des évènements, & d'y montrer les voies & les ordres de la Providence; d'autres n'embrassent que quelques-unes de ces parties; d'autres en réunissent la plupart & quelquefois toutes. (*Voyez* Loesch. *De caus. ling. hebr. in præfat.*)

Les usages des *Livres* ne sont ni moins nombreux ni moins variés : c'est par eux que nous acquérons des connoissances : ils sont les dépositaires des lois, de la mémoire, des évènements, des usages, mœurs, coutumes, *&c*; le véhicule de toutes les sciences; la Religion même leur doit en partie son établissement & sa conservation. Sans eux, dit Bartholin, *Deus jam silet, Justitia quiescit, torpet Medicina; Philosophia manca est, Litteræ mutæ, omnia tenebris involuta cimmeriis.* (*De Lib. legend. dissert.* 1, *pag.* 5.)

Les éloges qu'on a donnés aux *Livres* sont infinis. On les représente comme l'asyle de la vérité, qui souvent est bannie des conversations; comme des conseillers toujours prêts à nous instruire chez nous & quand nous voulons, & toujours désintéressés. Ils suppléent au défaut des maîtres, & quelquefois au manque de génie ou d'invention, & élèvent quelquefois ceux qui n'ont que de la mémoire au dessus des personnes d'un esprit plus vif & plus brillant. Un auteur qui écrivoit fort élégamment, quoique dans un siècle barbare, leur donne toutes ces louanges. (*Voyez* Lucas de Penna, *Apud Morhoff.* Polyhist. *liv.* 1, *c.* iij, *pag.* 25.) Liber, dit-il, *est lumen cordis, speculum corporis, virtutum magister, vitiorum depulsor, corona prudentium, diadema sapientium, gloria bonorum, decus eruditorum, comes itineris, domesticus amicus, collocutor & congerro tacentis, collega & consiliarius præsidentis, myrothecium eloquentiæ, hortus plenus fructibus, pratum floribus distinctum, principium intelligentiæ, memoriæ penus, mors oblivionis, vita recordationis. Vocatus properat, jussus festinat, semper præsto est, numquam non morigerus; rogatus confestim respondet;... arcana revelat, obscura illustrat, ambigua certiorat, perplexa resolvit, contra adversam fortunam defensor, secundæ moderator, opes adauget, jacturam propulsat,* &c.

Peut-être leur plus grande gloire vient-elle de s'être attiré l'affection des plus grands hommes dans tous les âges. Cicéron dit de M. Caton : *Marcum Catonem vidi in bibliothecâ consedentem, multis circumfusum stoïcorum* Libris. *Erat enim, ut scis, in eo inexhausta aviditas legendi, nec satiari poterat. Quippe qui, nec reprehensionem vulgi inanem reformidans, in ipsâ curiâ soleret legere, sæpe dum Senatus cogebatur, nihil operæ reipublicæ detrahens.* (De divinat. *Lib* III, *n°.* 11.) Pline l'ancien, l'empereur Julien, & d'autres dont il seroit trop long de rapporter ici les noms fameux, étoient aussi fort passionnés pour la lecture: ce dernier a perpétué son amour pour les *Livres*, par quelques épigrammes grèques qu'il a faites en leur honneur. Richard Bury, évêque de Durham, & grand chancelier d'Angleterre, a fait un traité sur l'amour des *Livres.* (*Voyez* Pline, *Epist.* 7, *lib.* III. *Philobiblion sive de amore Librorum.* Fabrice, *Bibl. lat. med. ævi. tom.* 1, *pag.* 842 & *suiv.* Morhoff. *Polyhist. liv.* 1, *ch.* xvij, *pag.* 190. Salmuth. *Ad Pancirol. lib.* 1, *tit.* 22, *p.* 67. Barthol. *De Lib. legend. dissert.* 1, *p.* 1 & *suiv.*)

Les mauvais effets qu'on peut imputer aux *Livres*, c'est qu'ils emploient trop de notre temps & de notre attention, qu'ils engagent notre esprit à des choses qui ne tournent nullement à l'utilité publique, & qu'ils nous inspirent de la répugnance pour les actions & le train ordinaire de la vie civile; qu'ils rendent paresseux, & empêchent de faire usage des talents que l'on peut avoir pour acquérir par soi-même certaines connoissances, en nous fournissant à tous moments des choses inventées par les autres; qu'ils étouffent nos propres lumières, en nous faisant voir par d'autres que par nous-mêmes; outre que les caractères mauvais peuvent y puiser tous les moyens d'infecter le monde d'irréligion, de superstition, de corruption dans les mœurs, dont on est toujours beaucoup plus avide que des leçons de sagesse & de vertu. On peut ajouter encore bien des choses contre l'inutilité des *Livres*; les erreurs, les fables, les folies dont ils sont remplis, leur multitude excessive, le peu de certitude qu'on en tire, sont telles, qu'il paroît plus aisé de découvrir la vérité dans la nature & la raison des choses, que dans l'incertitude & les contradictions des *Livres.* D'ailleurs les *Livres* ont fait négliger les autres moyens de parvenir à la connoissance des choses, comme les observations, les expériences, *&c*, sans lesquelles les sciences naturelles ne peuvent être cultivées avec succès. Dans les Mathématiques, par exemple, les *Livres* ont tellement abattu l'exercice de l'invention, que la plupart des mathématiciens se contentent de résoudre un problême par ce qu'en ont dit les autres, & non par eux-mêmes, s'écartant ainsi du but principal de leur science, puis-

que ce qui est contenu dans les *Livres* de Mathématiques n'est seulement que l'histoire des Mathématiques, & non l'art ou la science de résoudre des questions; chose qu'on doit aprendre de la nature & de la réflexion, & qu'on ne peut acquérir facilement par la simple lecture.

A l'égard de la manière d'écrire ou de composer des *Livres*, il y a aussi peu de règles fixes & universelles que pour l'art de parler, quoique le premier soit plus difficile que l'autre; car un lecteur n'est pas si aisé à surprendre ou à éblouïr qu'un auditeur, les défauts d'un ouvrage ne lui échapent pas avec la même rapidité que ceux d'une conversation. Cependant un cardinal de grande réputation réduit à très-peu de points les règles de l'art d'écrire; mais ces règles sont-elles aussi aisées à pratiquer qu'à prescrire? Il faut, dit-il, qu'un auteur considère à qui il écrit, ce qu'il écrit, & comment & pourquoi il écrit. (*Voyez* August. Valer. *De caut. in edend. lib.*). Pour bien écrire & pour composer un bon *Livre*, il faut choisir un sujet intéressant, y réfléchir long temps & profondément, éviter d'étaler des sentiments ou des choses déja dites, ne point s'écarter de son sujet & ne faire que peu ou point de digressions; ne citer que par nécessité, pour appuyer une vérité, ou pour embellir son sujet par une remarque utile, ou neuve & extraordinaire; se garder de citer, par exemple, un ancien philosophe, pour lui faire dire des choses que le dernier des hommes auroit dites tout aussi bien que lui; & ne point faire le prédicateur, à moins que le sujet ne regarde la Chaire. (*Voyez la nouv. Répub. des Lettr. tom. XXXIX. p.* 427.)

Les qualités principales que l'on exige d'un *Livre*, sont, selon Salden, la solidité, la clarté, & la concision. On peut donner à un ouvrage la première de ces qualités, en le gardant quelque temps avant que de le donner au Public, le corrigeant, & le revoyant avec le conseil de ses amis. Pour y répandre la clarté, il faut disposer ses idées dans un ordre convenable, & les rendre par des expressions naturelles. Enfin on le rendra concis, en écartant avec soin tout ce qui n'appartient pas directement au sujet. Mais quels sont les auteurs qui observent exactement toutes ces règles, qui les remplissent avec succès?

Vix totidem quot
Thebarum portæ vel divitis ostia Nili.

Ce n'est pas dans ce nombre qu'il faut ranger ces écrivains qui donnent au Public des six ou huit *Livres* par an, & cela pendant le cours de dix ou douze années, comme Lintenpius, professeur à Copenhague, qui a donné un catalogue de soixante douze *Livres* qu'il composa en douze ans; savoir six volumes de Théologie, onze d'Histoire ecclésiastique, trois de Philosophie, quatorze sur divers sujets, & trente huit de Littérature. (*Voyez* Lintenpius, *Relig. incend. Berg. apud nov. litter.* Lubec. ann. 1704, *pag.* 247.) On n'y comprendra pas non plus ces auteurs volumineux qui comptent leurs *Livres* par vingtaines, par centaines, tel qu'étoit le P. Macedo, de l'ordre de saint François, qui a écrit de lui-même qu'il avoit composé quarante quatre volumes, cinquante trois panégyriques, soixante (suivant l'anglois) *speeches* latins, cent cinq épitaphes, cinq-cents élégies, cent dix odes, deux-cent douze épitres dédicatoires, cinq-cents épitres familières, *Poëmata epica juxta bis mille sexcenta* : on doit supposer que par là il entend deux-mille six-cents petits poèmes en vers héroïques ou hexametres, & enfin cent-cinquante-mille vers. (*Voyez* Norris, *Miles macedo. Journ. des Savants, tom. XLVII. pag.* 179.)

Il seroit également inutile de mettre au nombre des écrivains qui liment leurs productions, ces auteurs enfants, qui ont publié des *Livres* dès qu'ils ont été en âge de parler, comme le jeune duc du Maine, dont les ouvrages furent mis au jour lorsqu'il n'avoit encore que sept ans, sous le titre d'*Œuvres diverses d'un auteur de sept ans. Paris, in-4°.* 1685. (*Voyez le Journ. des Sav. tom. XIII. pag.* 7.) Daniel Heinsius publia ses notes sur Silius Italicus, si jeune, qu'il les intitula ses hochets, *Crepundia siliana, Lugd. Batav. ann.* 1600. On dit de Caramuel, qu'il écrivit sur la sphère avant que d'être assez âgé pour aller à l'école; & ce qu'il y a de singulier, c'est qu'il s'aida du traité de la sphère de Sacrobosco, avant que d'entendre un mot latin. (*Voyez les Enfants célèbres de M. Baillet, n°.* 81, *p.* 330.) A quoi l'on peut ajouter ce que Placcius raconte de lui-même, qu'il commença à faire ses collections étant encore sous le gouvernement de sa nourrice, & n'ayant d'autres secours que le *Livre* des prières de cette bonne femme. (Placc. *De ant. excerpt. pag.* 190.)

M. Cornet avoit coutume de dire que, pour écrire un *Livre*, il falloit être très-fou ou très-sage. (Vigneul Marville, *Dictionn. univ. de Trev. tom. III, pag.* 1509, au mot *Livre.*) Parmi le grand nombre des auteurs, il y en a sans doute beaucoup de l'une & de l'autre espèce; il semble cependant que le plus grand nombre n'est ni de l'une ni de l'autre.

On s'est bien éloigné de la manière de penser des anciens, qui apportoient une attention extrême à tout ce qui regarde la composition d'un *Livre*; ils en avoient une si haute idée, qu'ils comparoient les *Livres* à des trésors, *thesauros oportet esse, non Libros.* Il leur sembloit que le travail, l'assiduïté, l'exactitude d'un auteur n'étoient point encore des passeports suffisants pour faire paroître un *Livre*; une vûe générale, quoiqu'attentive sur l'ouvrage, ne suffisoit point à leur gré. Ils considéroient encore chaque expression, chaque sentiment, les tournoient sur différents points de vûe, n'admettoient aucun mot qui ne fût exact; en sorte

qu'ils aprenoient au lecteur, dans une heure employée comme il faut, ce qui leur avoit peut-être couté dix ans de soin & de travail. Tels sont les *Livres* qu'Horace regarde comme dignes d'être arrosés d'huile de cèdre, *linenda cedro*, c'est-à-dire, dignes d'être conservés pour l'instruction de la Postérité. Les choses ont bien changé de face : des gens qui n'ont rien à dire, ou qu'à répéter des choses inutiles ou déja dites mille fois, pour composer un *Livre*, ont recours à divers artifices ou stratagêmes : on commence par jeter sur le papier un dessin mal digéré, auquel on fait revenir tout ce qu'on sait, & qu'on sait mal; traits vieux ou nouveaux, communs ou extraordinaires, bons ou mauvais, intéressants ou froids & indifférents, sans ordre & sans choix, n'ayant d'autre attention, comme le rhéteur Albutius, que de dire tout ce que l'on peut sur un sujet, & non ce que l'on doit. *Curabant,* dit Bartholin, *cum Albutio rhetore, de omni causâ scribere, non quæ debebant, sed quæ poterant.* (*Voyez* Salmuth. *ad Pancirol. part.* I, *tit.* XLII, *pag.* 144. Guiland, *De papyr. memb.* 24. Reimm. *Idea syslem ant. litter. pag.* 296. Bartholi, *De l'uomo di litt. p.* 11 *p.* 318.)

Un auteur moderne a pensé, qu'en traitant un sujet, il étoit quelquefois permis de saisir les occasions de détailler toutes les autres connoissances qu'on peut avoir, & les ramener à son dessein. Par exemple, un auteur qui écrit sur la goutte, comme a fait M. Aignan, peut insérer dans son ouvrage la nature des autres maladies, & leurs remèdes; y entremêler un systême de Médecine, des maximes de Théologie, & des règles de Morale. Celui qui écrit sur l'art de bâtir, imitera Caramuel, qui ne s'est pas renfermé dans ce qui concerne uniquement l'Architecture, mais qui a traité en même temps de plusieurs matières de Théologie, de Mathématiques, de Géographie, d'Histoire, de Grammaire, *&c.* En sorte que, si nous ajoutons foi à l'auteur d'une pièce insérée dans les œuvres de Caramuel, si Dieu permettoit que toutes les sciences du monde vinssent à être perdues, on pourroit les retrouver dans ce seul *Livre.* Mais, en bonne foi, est-ce là faire ce qu'on appelle des *Livres* ? (*Voyez* Aignan, *Traité de la goutte*, *Paris* 1707. *Journal des Savants*, *tom.* XXXIX. *pag.* 421 *& suiv. Archit. civil. recta y obliqua. Consid. nel temp. de Jerus.* 3 *vol. in-fol. Vegev.* 1678. *Journal des Savants*, *tom.* X, *pag.* 348. *Nouv. républ. des Lettres*, *tom.* I, *pag.* 103.)

Quelquefois les auteurs débutent par un préambule ennuyeux, & absolument étranger au sujet, ou communément par une digression qui donne lieu à une seconde; & toutes deux écartent tellement l'esprit du sujet, qu'on le perd de vûe : ensuite on nous accable de preuves pour une chose qui n'en a pas besoin; on forme des objections auxquelles personne n'eût pu penser; & pour y répondre, on est souvent forcé de faire une dissertation en forme, à laquelle on donne un titre particulier; & pour alonger davantage, on y joint le plan d'un ouvrage qu'on doit faire, & dans lequel on promet de traiter plus amplement le sujet dont il s'agit, & qu'on n'a pas même effleuré. Quelquefois cependant on dispute en forme; on entasse raisonnemens sur raisonnements, conséquences sur conséquences; & l'on a soin d'annoncer que ce sont des démonstrations géométriques, mais quelquefois l'auteur le pense & le dit tout seul; ensuite on arrive à une chaîne de conséquences auxquelles on ne s'attendoit pas; & après dix ou douze corollaires, dans lesquels les contradictions ne sont point épargnées, on est fort étonné de trouver, pour conclusion, une proposition ou entièrement inconnue, ou si éloignée qu'on l'avoit entièrement perdue de vûe, ou enfin qui n'a nul raport au sujet. La matière d'un pareil *Livre* est vraisemblablement une bagatelle; par exemple, l'usage de la particule *Et*, ou la prononciation de l'*êta grec*, ou la louange de l'âne, du porc, de l'ombre, de la folie, ou de la paresse, ou l'art de boire, d'aimer, de s'habiller, ou l'usage des èperons, des souliers, des gants, *&c.*

Supposons, par exemple, un *Livre* sur les *gants*, & voyons comment un pareil auteur dispose son ouvrage. Si nous considérons sa méthode, nous verrons qu'il commence à la manière des lullistes, & qu'il débute par le nom & l'étymologie du mot *gant*, qu'il donne non seulement dans la langue où il écrit, mais encore dans toutes celles qu'il sait ou même qu'il ignore, soit orientales, soit occidentales, mortes ou vivantes, dont il a des Dictionnaires; il accompagne chacun de ces mots de leur étymologie respective, & quelquefois de leurs composés & de leurs dérivés, citant pour preuve d'une érudition plus profonde les Dictionnaires dont il s'est aidé, sans oublier le chapitre ou le mot, & la page. Du nom il passe à la chose avec un travail & une exactitude considérables, n'oubliant aucun des lieux communs, comme la matière, la forme, l'usage, l'abus, les accessoires, les conjonctifs, les disjonctifs, *&c*, des gants. Sur chacun de ces points il ne se contentera pas du nouveau, du singulier, de l'extraordinaire; il épuisera son sujet, & dira tout ce qu'il est possible d'en dire. Il nous aprendra, par exemple, *que les gants préservent les mains du froid*, & prononcera que, *si l'on expose ses mains au soleil sans gants, on s'expose à les avoir perdues de taches de rousseur*; que *sans gants on gagne des engelures en hiver*; que *des mains crevassées par des engelures sont désagréables à la vûe*, ou que *ces crevasses causent de la douleur.* (*Voyez* Nicolaï, *Disq. de chirotecarum usu & abusu. Giess.* 1702. *Nouv. républ. des Lettres*, *Août* 1702, *pag.* 158 *& suiv.*) Cependant cet ouvrage part d'un auteur de mérite, & qui n'est point singulier dans sa manière d'écrire : ne peut-on pas dire que tous les auteurs tombent dans ce défaut

aussi;

aussi bien que M. Nicolaï, les uns plus, les autres moins?

La forme ou la méthode d'un *Livre* dépend de l'esprit & du dessein de l'auteur, qui lui applique quelquefois des comparaisons singulières. L'un suppose que son *Livre* est un chandelier à plusieurs branches, dont chaque chapitre est une bobèche. (*Voyez* Wolf. *Bibl. hebr. tom. III, pag. 987.*) L'autre le compare à une porte brisée qui s'ouvre à deux battants pour introduire le lecteur dans une dichotomie. (R. Schabsaï, *Labra dormientium apud* Wolf. *lib. cit. in præf. pag.* 12.)

Waltherus regarde son *Livre*, *Officina publica*, comme une boutique; en conséquence, il divise & arrange ses matériaux sur plusieurs tablettes, & considère le lecteur comme un chaland. Un autre compare le sien à un arbre qui a un tronc, des branches, des fleurs, & des fruits. Les vingt quatre lettres de l'alphabet formant les branches, les différents mots tenant lieu de fleurs, & cent vingt discours qui sont insérés dans ce *Livre* en étant comme le fruit. Cassian. à S. Eliâ: *Arbor opinionum omnium moralium quæ ex trunco pullulant, tot ramis quot sunt litteræ alphabeti, cujus flores sunt verba, fructus sunt* 120 *conciones*, &c. *Venet.* 1688, *fol.* (Voyez *Giorn. di Parma*, *ann.* 1688 *pag.* 60.)

Nous n'avons rien d'assûré sur la première origine des *Livres*. De tous ceux qui existent, les *Livres* de Moïse sont incontestablement les plus anciens; mais Scipion, Sgambati, & plusieurs autres soupçonnent que ces mêmes *Livres* ne sont pas les plus anciens de tous ceux qui ont existé, & qu'avant le déluge il y en a eu plusieurs d'écrits par Adam, Seth, Énos, Caïnan, Énoch, Mathusalem, Lamech, Noé & sa femme, Cam, Japhet & sa femme, outre d'autres qu'on croit avoir été écrits par les démons ou par les anges. On a même des ouvrages probablement supposés sous tous ces noms, dont quelques modernes ont rempli les bibliothèques, & qui passent pour des rêveries d'auteurs ignorants, ou imposteurs, ou mal intentionnés. (*Voyez les Mém. de l'Acad. des Bell. Lettr. tome VI, page* 32, *tome VIII, page* 18. Sgambat, *Archiv. vet. test.* Fabricius *Cod. pseudepig. vet. test. passim.* Heuman, *Via ad hist. litt. c.* iij, *parag. III, pag.* 29).

Le *Livre* d'Énoch est même cité dans l'épître de S. Jude, *vers.* 14 *&* 15, sur quoi quelques-uns se fondent pour prouver la réalité des *Livres* avant le déluge. Mais le *Livre* que cite cet apôtre est regardé par les auteurs anciens & modernes, comme un *Livre* imaginaire ou du moins apocryphe. (*Voyez* Saalbach, *sched. de Lib. vet. parag.* 42. Reimm. *Idea syst. ant. litt. pag.* 233.)

Les poèmes d'Homère sont, de tous les *Livres* profanes, les plus anciens qui soient passés jusqu'à nous. Et on les regardoit comme tels dès le temps de Sextus-Empiricus (*Voyez* Fabric. *Bibl. græc. Lib. I, c.* j, *part.* I, *tom.* I, *pag.* I); quoique les auteurs grecs fassent mention d'environ soixante dix *Livres* antérieurs à ceux d'Homère, comme les *Livres* d'Hermès, d'Orphée, de Daphné, d'Horus, de Linus, de Musée, de Palamède, de Zoroastre, *&c*: mais il ne nous reste pas le moindre fragment de la plupart de ces *Livres*, ou ce qu'on nous donne pour tel est généralement regardé comme supposé. Le P. Hardouin a porté ses prétentions plus loin, en avançant que tous les anciens *Livres*, tant grecs que latins, excepté pourtant Cicéron, Pline, les Géorgiques de Virgile, les Satires & les Épitres d'Horace, Hérodote & Homère, avoient été supposés dans le treizième siècle par une société de Savants, sous la direction d'un certain Séverus-Archontius. (Harduini, *De numm. herodiad. in prol. Act. erud. Lips. ann.* 1710, *pag.* 170.)

On remarque que les plus anciens *Livres* des grecs sont en vers; Hérodote est le plus ancien de leurs auteurs qui ait écrit en prose, & il étoit de quatre-cents ans postérieur à Homère. Le même usage se remarque presque chez toutes les autres nations, & donne, pour ainsi parler, le droit d'ainesse à la Poésie sur la Prose, au moins dans les monuments publics. (*Voyez* Struv. *Geogr. lib.* I. Heuman, *Lib. cit. parag.* 20, *p.* 50; *parag.* 21, *pag.* 52. Voyez *aussi l'art.* Poésie.)

On s'est beaucoup plaint de la multitude prodigieuse des *Livres*, qui est parvenue à un tel degré, que non seulement il est impossible de les lire tous, mais même d'en savoir le nombre & d'en connoître les titres. Salomon se plaignoit, il y a trois-mille ans, de ce qu'on composoit sans fin des *Livres*; les Savants modernes ne sont ni plus retenus ni moins féconds que ceux de son temps. Il est plus facile, dit un des premiers, d'épuiser l'Océan que le nombre prodigieux de *Livres*, & de compter les grains de sable que les volumes qui existent. On ne pourroit pas lire tous les *Livres*, dit un autre, quand même on auroit la conformation que Mahomet donne aux habitants de son paradis, où chaque homme aura soixante-dix-mille têtes, chaque tête soixante-dix-mille bouches, dans chaque bouche soixante-dix-mille langues, qui parleront toutes soixante-dix-mille langages différents. Mais comment ce nombre s'augmente-t-il? Quand nous considérons la multitude de mains qui sont employées à écrire, la quantité de copistes répandus dans l'Orient, occupés à transcrire le nombre presque infini de presses qui roulent dans l'Occident; il semble étonnant que le monde puisse suffire à contenir ce que produisent tant de causes. L'Angleterre est encore plus remplie de *Livres* qu'aucun autre pays, puisqu'outre ses propres productions, elle s'est enrichie, depuis quelques années, de celles des pays voisins. Les italiens & les françois se plaignent que leurs meilleurs *Livres* sont enlevés par les étrangers. Il semble, disent-ils, que c'est le destin des provinces qui compo-

soient l'ancien Empire romain, que d'être en proie aux nations du Nord. Anciennement elles conquéroient un pays & s'en emparoient; présentement elles ne vexent point les habitants, ne ravagent point les terres, mais elles en emportent les sciences. *Commigrant ad nos quotidie callidi homines, pecuniâ instructissimi, & præclaram illam musarum supellectilem, optima volumina, nobis abripiunt; artes etiam ac disciplinas paulatim abducturi alio, nisi studio & diligentiâ resistatis.* (*Voyez* Barthol. *De lib. legend. dissertat.* 5, *pag.* 7. Heuman. *Via ad histor. litter. c.* vj *parag.* 43, *pag.* 338. Facciol. *Orat.* 1, *Mem. de Trév. ann.* 1730, *pag.* 1793.)

Les *Livres* élémentaires semblent être ceux qui se sont le moins multipliés, puisqu'une bonne Grammaire, ou un Dictionnaire, ou des Institutions en quelque genre que ce soit, sont rarement suivis d'un double dans un ou même plusieurs siècles. Mais on a observé qu'en France seulement, dans le cours de trente ans, il a paru cinquante nouveaux *Livres* d'Eléments de Géométrie, plusieurs traités d'Algèbre, d'Arithmétique, d'Arpentage; & dans l'espace de quinze années on a mis au jour plus de cent Grammaires, tant françoises que latines, des Dictionnaires, des Abrégés, des Méthodes, *&c*, à proportion. Mais tous ces *Livres* sont remplis des mêmes idées, des mêmes découvertes, des mêmes vérités, des mêmes faussetés. (*Mém. de Trev. ann.* 1734, *pag.* 804.)

Heureusement on n'est pas obligé de lire tout ce qui paroît. Grâces à Dieu, le plan de Caramuel, qui se proposoit d'écrire environ cent volumes *in-folio*, & d'employer le pouvoir spirituel & temporel des princes pour obliger leurs sujets à les lire, n'a pas réussi. Ringelberg avoit aussi formé le dessein d'écrire environ mille volumes différents; (*Voyez* M. Baillet, *Enfants célèbres*, *sect.* 12, *Jug. des Sav. tom. V*, *part. I*, *pag.* 373.) & il y a toute apparence que, s'il eût vécu assez long temps pour composer tant de *Livres*, il les eût donnés au Public. Il auroit presque égalé Hermès Trismégiste, qui, selon Jamblique, écrivit trente-six mille cinq-cents vingt cinq *Livres*: supposé la vérité du fait, les anciens auroient eu infiniment plus de raison que les modernes de se plaindre de la multitude des *Livres*.

Au reste, de tous ceux qui existent, combien peu méritent d'être sérieusement étudiés? Les uns ne peuvent servir qu'occasionnellement, les autres qu'à amuser les lecteurs. Par exemple, un mathématicien est obligé de savoir ce qui est contenu dans les *Livres* de Mathématiques; mais une connoissance générale lui suffit, & il peut l'acquérir aisément en parcourant les principaux auteurs, afin de pouvoir les citer au besoin; car il y a beaucoup de choses qui se conservent mieux par le secours des *Livres*, que par celui de la mémoire. Telles sont les observations astronomiques, les tables, les règles, les théorêmes, *&c*, qui, quoiqu'on en ait eu connoissance, ne s'impriment pas dans le cerveau comme un trait d'histoire ou une belle pensée. Car moins nous chargeons la mémoire de choses, & plus l'esprit est libre & capable d'invention. (*Voyez* Cartes, *Epist. à hogel. apud. Hook*, *phil. collect. n°.* 5, *pag.* 144 *& suiv.*)

Ainsi un petit nombre de *Livres* choisis est suffisant. Quelques-uns en bornent la quantité au seul *Livre* de la Bible, comme contenant toutes les sciences; & les turcs se réduisent à l'Alcoran. Cardan croit que trois *Livres* suffisent à une personne qui ne fait profession d'aucune science; savoir une Vie des saints & des autres hommes vertueux, un *Livre* de Poésie pour amuser l'esprit, & un troisième qui traite des règles de la vie civile. D'autres ont proposé de se borner à deux *Livres* pour toute étude; savoir, l'Écriture qui nous aprend ce que c'est que Dieu; & le *Livre* de la création, c'est à dire, cet univers qui nous découvre son pouvoir. Mais toutes ces règles, à force de vouloir retrancher tous les *Livres* superflus, donnent dans une autre extrémité, & en retranchent aussi de nécessaires. Il s'agit donc, dans le grand nombre, de choisir les meilleurs; & parce que l'homme est naturellement avide de savoir, ce qui paroît superflu en ce genre, peut, à bien des égards, avoir son utilité. Les *Livres*, par leur multiplicité, nous forcent en quelque sorte à les lire, ou nous y engagent pour peu que nous y ayons de penchant. Un ancien Père remarque que nous pouvons retirer cet avantage de la quantité des *Livres* écrits sur le même sujet; que souvent ce qu'un lecteur ne saisit pas vivement dans l'un, il peut l'entendre mieux dans un autre. Tout ce qui est écrit, ajoûte-t-il, n'est pas également à la portée de tout le monde; peut-être ceux qui liront mes ouvrages comprendront mieux la matière que j'y traite, qu'ils n'auroient fait dans d'autres *Livres* sur le même sujet. Il est donc nécessaire qu'une même chose soit traitée par différents écrivains & de différentes manières: quoiqu'on parte des mêmes principes, que la solution des difficultés soit juste; cependant ce sont différents chemins qui mènent à la connoissance de la vérité. Ajoutons à cela, que la multitude des *Livres* est le seul moyen d'en empêcher la perte ou l'entière destruction. C'est cette multiplicité qui les a préservés des injures du temps, de la rage des tyrans, du fanatisme des persécuteurs, des ravages des barbares, & qui en a fait passer au moins une partie jusqu'à nous, à travers les longs intervalles de l'ignorance & de l'obscurité.

Solaque non nôrunt hæc monumenta mori.

(*Voyez* Bacon, *Augment. scient. lib.* 1, *t.* 11. *pag.* 49. S. Augustin, *De Trinit. Lib.* 1, *c.* iij. Barthol. *De Lib. legend. dissert.* 1, *pag.* 8 *& suiv.*)

A l'égard du choix & du jugement que l'on doit faire d'un *Livre*, les auteurs ne s'accordent pas sur les qualités nécessaires pour constituer la bonté d'un *Livre*. Quelques-uns exigent seulement d'un auteur qu'il ait du bon sens, & qu'il traite son sujet d'une manière convenable. D'autres, comme Salden, désirent dans un ouvrage la solidité, la clarté, & la concision; d'autres, l'intelligence & l'exactitude. La plupart des Critiques assûrent qu'un *Livre* doit avoir toutes les perfections dont l'esprit humain est capable : en ce cas, y auroit-il rien de plus rare qu'un bon *Livre ?* Les plus raisonnables cependant conviennent qu'un *Livre* est bon quand il n'a que peu de défauts : *Optimus ille est qui minimis urgetur vitiis*, ou du moins dans lequel les choses bonnes ou intéressantes excèdent notablement les mauvaises ou les inutiles. De même un *Livre* ne peut point être appelé mauvais, quand il s'y rencontre du bon à peu près également autant que d'autres choses. (*Voyez* Baillet, *Jug. des Sav. tom. I*, *part. I*, *ch.* vj, *pag.* 19 *& suiv.* Honor. *Réflex. sur les règles de crit. dissert. I.*)

Depuis la décadence de la langue latine, les auteurs semblent être moins curieux de bien écrire, que d'écrire de bonnes choses; de sorte qu'un *Livre* est communément regardé comme bon, s'il parvient heureusement au but que l'auteur s'étoit proposé, quelques fautes qu'il y ait d'ailleurs. Ainsi, un *Livre* peut être bon, quoique le style en soit mauvais : par conséquent un historien bien informé, vrai, & judicieux; un philosophe qui raisonne juste & sur des principes sûrs; un théologien orthodoxe, & qui ne s'écarte ni de l'Écriture ni des maximes de l'Église primitive, doivent être regardés comme de bons auteurs, quoique peut-être on trouve dans leurs écrits des défauts sur des matières peu essencielles, des négligences, même des défauts de style. (*Voyez* Baillet, *Jug. des Sav. t. I*, *ch.* vij, *pag.* 24 *& suiv.*)

Ainsi, plusieurs *Livres* peuvent être considérés comme bons & utiles sous ces diverses manières de les envisager; de sorte que le choix semble être difficile, non pas tant par raport aux *Livres* qu'on doit choisir, que par raport à ceux qu'il faut rejeter. Pline l'ancien avoit coutume de dire qu'il n'y avoit point de *Livre*, quelque mauvais qu'il fût, qui ne renfermât quelque chose de bon : *Nullum* Librum *tam malum esse*, *qui non aliquâ ex parte prosit.* Mais cette bonté a des degrés; & dans certains *Livres* elle est si médiocre, qu'il est difficile de s'en ressentir; elle est ou cachée si profondément, ou tellement étouffée par les mauvaises choses, qu'elle ne vaut pas la peine d'être recherchée. Virgile disoit qu'il tiroit de l'or du fumier d'Ennius; mais tout le monde n'a pas le même talent ni la même dextérité. (*Voy.* Hook, *Collect. n.* 5, *pag.* 127 *&* 135. Pline, *Epist.* 5, *l. III.* Reimman, *Bibl. acrom. in præfat. parag.* 7, *p.* 8 *& suiv.* Sacchin, *De ration. lib. legend. ch.* iij, *pag.* 10 *& suiv.*)

Ceux-là semblent mieux atteindre à ce but, qui recommandent un petit nombre de meilleurs *Livres*, & qui conseillent de lire beaucoup, mais non pas beaucoup de choses; *multum legere*, *non multa.* Cependant, après cet avis, la même question revient toujours : comment faire ce choix ? (Pline, *Epist.* 9, *l. VII.*)

Ceux qui ont établi des règles pour juger des *Livres*, nous conseillent d'en observer le titre, le nom de l'auteur, de l'éditeur, le nombre des éditions, les lieux ou les années où elles ont paru, ce qui dans les *Livres* anciens est souvent marqué à la fin, le nom de l'imprimeur, surtout si c'en est un célèbre. Ensuite il faut examiner la préface & le dessein de l'auteur; la cause ou l'occasion qui le détermine à écrire; quel est son pays, car chaque nation a son génie particulier (Barth. *Diss.* 4, *pag.* 19. Baillet, *c.* vii, *pag.* 228 *& suiv.*); les personnes par l'ordre desquelles l'ouvrage a été composé, ce qu'on aprend quelquefois par l'épitre dédicatoire. Il faut tâcher de savoir quelle étoit la vie de l'auteur, sa profession, son rang; si quelque chose de remarquable a accompagné son éducation, ses études, sa manière de vivre; s'il étoit en commerce de lettres avec d'autres Savants; quels éloges on lui a donnés, ce qui se trouve ordinairement au commencement du *Livre.* On doit encore s'informer si son ouvrage a été critiqué par quelque écrivain judicieux. Si le dessein de l'ouvrage n'est pas exposé dans la préface, on doit passer à l'ordre & à la disposition du *Livre*; remarquer les points que l'auteur a traités; observer si le sentiment & les choses qu'il expose, sont solides ou futiles, nobles ou vulgaires, fausses ou puisées dans le vrai. On doit pareillement examiner si l'auteur suit une route déja frayée, ou s'il s'ouvre des chemins nouveaux, inconnus; s'il établit des principes jusqu'alors ignorés; si sa manière d'écrire est une dichotomie; si elle est conforme aux règles générales du style, ou particulier & propre à la matière qu'il traite. (Struv. *Introd. ad notit. rei litter. c.* v, *parag.* 2, *pag.* 338 *& suiv.*)

Mais on ne peut juger que d'un très-petit nombre de *Livres* par la lecture, vu, d'une part, la multitude immense des *Livres*, & de l'autre, l'extrême brièveté de la vie. D'ailleurs il est trop tard pour juger d'un *Livre*, d'attendre qu'on l'ait lu d'un bout à l'autre. Quel temps ne s'exposeroit-on pas à perdre par cette patience ? Il paroît donc nécessaire d'avoir d'autres indices, pour juger d'un *Livre*, même sans l'avoir lu en entier. Baillet, Stollius, & plusieurs autres, ont donné à cet égard des règles, qui, n'étant que des présomptions & conséquemment sujettes à l'erreur, ne sont néanmoins pas absolument à mépriser. Les journalistes de Trévoux disent que la méthode la plus courte de juger d'un *Livre*, c'est de le lire quand on est au fait de la matière, ou de s'en raporter aux connoisseurs. Heuman dit à

peu près la même chose, quand il assûre que la marque de la bonté d'un *Livre* est l'estime que lui accordent ceux qui possèdent le sujet dont il traite, surtout s'ils ne sont ni gagés pour le préconiser, ni ligués avec l'auteur, ni intéressés par la conformité de religion ou d'opinions systématiques. (Budd. *De criteriis boni* Libri *passim*. Wate, *Hist. critic. ling. lat. cap.* viij, *pag.* 320. *Mem. de Trev. année* 1752, *art.* 17. Heuman, *Comp. dup. litter. cap.* vj, *part.* 11, *page* 280 *& suivantes.*)

Disons quelque chose de plus précis. Les marques plus particulières de la bonté d'un *Livre*, sont :

1°. Si l'on sait que l'auteur excelle dans la partie absolument nécessaire pour bien traiter tel ou tel sujet qu'il a choisi, ou s'il a déja publié quelque ouvrage estimé dans le même genre. Ainsi, l'on peut conclure que Jules-César entendoit mieux le métier de la guerre que P. Ramus; que Caton, Palladius, & Columelle savoient mieux l'Agriculture qu'Aristote; & que Cicéron se connoissoit en Éloquence tout autrement que Varron. Ajoutez qu'il ne suffit pas qu'un auteur soit versé dans un art, qu'il faut encore qu'il possède toutes les branches de ce même art. Il y a des gens, par exemple, qui excellent dans le Droit civil, & qui ignorent parfaitement le Droit public. Saumaise, à en juger par ses exercitations sur Pline, est un excellent Critique, & paroît très-inférieur à Milton, dans son *Livre* intitulé *Defensio regia.*

2°. Si le *Livre* roule sur une matière qui demande une grande lecture, on doit présumer que l'ouvrage est bon, pourvu que l'auteur aît eu les secours nécessaires; quoiqu'on doive s'attendre à être accablé de citations, surtout, dit Struvius, si l'auteur est jurisconsulte.

3°. Un *Livre* à la composition duquel un auteur a donné beaucoup de temps, ne peut manquer d'être bon. Villalpand, par exemple, employa quarante ans à faire son Commentaire sur Ézéchiel; Baronius en mit trente à ses Annales; Gousset n'en fut pas moins à écrire ses Commentaires sur l'hébreu, & Paul-Émile son Histoire. Vaugelas & Lamy en donnèrent autant, l'un à sa Traduction de Quinte-Curce, l'autre à son Traité du temple. Em. Thesauro fut quarante ans à travailler son *Livre* intitulé *Idea argutæ dictionis*, aussi bien que le jésuite Carra, à son Poème appelé *Columbus*. Cependant ceux qui consacrent un temps si considérable à un même sujet, sont rarement méthodiques & soutenus, outre qu'ils sont sujets à s'affoiblir & à devenir froids; car l'esprit humain ne peut pas être tendu si long temps sur le même sujet sans se fatiguer, & l'ouvrage doit naturellement s'en ressentir. Aussi a-t-on remarqué que, dans les masses volumineuses, le commencement est chaud, le milieu tiède, & la fin froide : *Apud vastorum voluminum auctores, principia fervent, medium tepet, ultima frigent.* Il faut donc faire provision de matériaux excellents quand on veut traiter un sujet qui demande un temps si considérable. C'est ce qu'observent les écrivains espagnols, que cette exactitude distingue de leurs voisins. Le Public se trompe rarement dans les jugements qu'il porte sur les auteurs, à qui leurs productions ont couté tant d'années, comme il arriva à Chapelain qui mit trente ans à composer son Poème de la Pucelle, ce qui lui attira cette épigramme de Montmaur.

Illa Capellani dudum expectata puella
Post tanta in lucem tempora prodit anus.

Quelques-uns, il est vrai, ont poussé le scrupule à un excès misérable : comme Paul-Manuce, qui employoit trois ou quatre mois à écrire une épitre; & Isocrate, qui mit trois olympiades à composer un panégyrique. Quel emploi, ou plus tôt quel abùs du temps !

4°. Les *Livres* qui traitent de doctrine & sont composés par des auteurs impartiaux & désintéressés, sont meilleurs que les ouvrages faits par des écrivains attachés à une secte particulière.

5°. Il faut considérer l'âge de l'auteur. Les *Livres* qui demandent beaucoup de soin sont ordinairement mieux faits par de jeunes gens que par des personnes avancées en âge. On remarque plus de feu dans les premiers ouvrages de Luther, que dans ceux qu'il a donnés sur la fin de sa vie. Les forces s'énervent avec l'âge; les embarras d'esprit augmentent; quand on a déja vécu un certain temps, on se confie trop à son jugement, on néglige de faire les recherches nécessaires.

6°. On doit avoir égard à l'état & à la condition de l'auteur. Ainsi, on peut regarder comme bonne, une histoire dont les faits sont écrits par un homme qui en a été témoin oculaire, ou employé aux affaires publiques; ou qui a eu communication des actes publics ou autres monuments authentiques; ou qui a écrit d'après des Mémoires sûrs & vrais; ou qui est impartial, & qui n'a été ni aux gages des Grands, ni honoré, c'est à dire, corrompu par les bienfaits des princes. Ainsi, Salluste & Cicéron étoient très-capables de bien écrire l'histoire de la conjuration de Catilina, ce fameux évènement s'étant passé sous leurs ieux. De même Davila, Commines, Guichardin, Clarendon, *&c*, qui étoient présents à ceux qu'ils décrivent. Xénophon, qui fut employé dans les affaires publiques à Sparte, est un guide sûr pour tout ce qui concerne cette république. Amelot de la Houssaye, qui a vécu long temps à Venise, a été très-capable de nous découvrir les secrets de la Politique de cet État. Cambden a écrit les annales de son temps. M. de Thou avoit des correspondances avec les meilleurs écrivains de chaque pays. Puffendorf & Rapin Toyras ont eu communication des archives publiques. Ainsi, dans la Théologie morale & pra-

tique, on doit considérer davantage ceux qui sont chargés des fonctions pastorales & de la direction des consciences, que les auteurs purement spéculatifs & sans expérience. Dans les matières de Littérature, on doit présumer en faveur des écrivains qui ont eu la direction de quelque bibliothèque.

7°. Il faut faire attention au temps, au siècle où vivoit l'auteur; chaque âge, dit Barclai, ayant son génie particulier. (Voyez Barthol. *De lib. legend. differt.* pag. 45. Struv. *lib. cit. cap.* v. *parag.* 3. p. 390. Bud. *Differt. de crit. boni* Libri, *parag.* 7. *p.* 7, Heuman. *Comp. reip. litter. pag.* 152. Struv. *libr. citat. parag.* 4. *pag.* 393. *Miscell. Lepf. tom.* 3. *p.* 187. Struv. *lib. cit. parag.* 5. *p.* 396. *& suiv.* Baillet, *ch.* ix. *page* 378. *Id. chap.* 1 *page* 121 *& suiv.* Barthol. *Differt.* 2. *p.* 3. Struv. *parag.* 6. *pag.* 46. *& parag.* 15. *pag.* 404 *&* 430. Heuman. *Via ad hist. litter. c.* vij. *par.* 7. *pag.* 356).

Quelques-uns croient qu'on doit juger d'un *Livre* d'après sa grosseur & son volume, suivant la règle du grammairien Callimaque; que plus un *Livre* est gros, & plus il est rempli de mauvaises choses, μεγα Βιϐλιον μεγα κακον. (*Voyez* Barthol. *lib. cit. Differt.* 3, *pag.* 62 *& suiv.*); & qu'une seule feuille des *Livres* des sibylles étoit préférable aux vastes Annales de Volusius. Cependant Pline est d'une opinion contraire, & qui souvent se trouve véritable; savoir, qu'un bon *Livre* est d'autant meilleur qu'il est plus gros, *bonus* Liber *melior est quisque, quo major.* (Plin. *Epist.* 20, *lib.* 1.) Martial nous enseigne un remède fort aisé contre l'immensité d'un *Livre*, c'est d'en lire peu.

Si nimius videar, serâque coromide longus
Esse Liber; *legito pauca, libellus ero.*

Ainsi, la brièveté d'un *Livre* est une présomption de sa bonté. Il faut qu'un auteur soit ou bien ignorant ou bien stérile, pour ne pouvoir pas produire une feuille, ni dire quelque chose de curieux, ni écrire si peu de lignes d'une manière intéressante. Mais il faut bien d'autres qualités pour se soutenir également, soit dans les choses, soit dans le style, dans le cours d'un gros volume: aussi dans ceux de cette dernière espèce, un auteur est sujet à s'affoiblir, à sommeiller, à dire des choses vagues ou inutiles. Dans combien de *Livres* rencontre-t-on d'abord un préambule assommant & une longue file de mots superflus, avant d'en venir au sujet? Ensuite, & dans le cours de l'ouvrage, que de longueurs & de choses uniquement placées pour le grossir! C'est ce qui se rencontre plus rarement dans un ouvrage court où l'auteur doit entrer d'abord en matière, traiter chaque partie vivement, & attacher également le lecteur par la nouveauté des idées & par l'énergie ou les grâces du style: au lieu que les meilleurs auteurs mêmes qui composent de gros volumes, évitent rarement les détails inutiles; & qu'il est comme impossible de n'y pas rencontrer des expressions hasardées, des observations & des pensées rebattues & communes. (*Voyez le Spectateur* d'Adisson, *n.* 124).

Voyez ce qui concerne les *Livres* dans les auteurs qui ont écrit sur l'Histoire littéraire, les bibliothèques, les sciences, les arts, *&c*, surtout dans Salden. (*Christ. Liberius*, *id est*, Guil. Saldenus, βιϐλιοφιλια, *sive de libr. scrib. & leg. Utrecht*, 1681, *in*-12. & *Amsterdam*, 1688 *in*-8. Struv. *Introd. ad hist. litter. c.* v. *parag.* 21. *pag.* 454. Barthol. *De lib. legend.* 1671 *in*-8°. *& Francof.* 1711, *in*-12. Hodannus, *Differt. de lib. leg. Hanov.* 1705 *in*-8°. Sacchinus, *De ratione* Libros *cum profectu legendi. Lipf.* 1711. Baillet, *Jugement des Savants sur les principaux ouvrages des auteurs, tome* I. Buddeus, *De criteriis boni* Libri. *Jenæ*, 1714. Saalbach, *Schediasma, de lib. veterum griphis.* 1705. *in*-4°. Fabricius, *Bibl. ant. c.* xix. *part.* VII. *pag.* 607. Reimman, *Idea system. antiq. litter. pag.* 229 *& suiv.* Gab. Putherbeus, *De tollendis & expurgandis malis* Libris *parti.* 1549. *in*-8°. Struvius, *lib. cit. cap.* viij. *p.* 694. *& f.* Théophil. Raynaud, *Cromata de bonis & malis* Libris, *Lyon*, 1683. *in*-4°. Morhoff, *Polyhistor. litte. l.* 1. *c.* xxxvj. *n.* 28. *p.* 117. Schufner, *Diff. acad. de multitud.* Libror. *Jenæ*, 1702. *in*-4°. Lauffer, *Differtat. advers. nimiam* Libror. *multit. Voyez aussi le Journal des Savants, tome* XV, *p.* 572. *Chr. Got.* Schwartz, *De or.* Lib. *apud veter. Lipf.* 1705 & 1707. Reimm. *Idea system. ant. lit. p.* 335. Erennius, *De* Lib. *scrip. optimis & utilis. Lug. Batav.* 1704, *in*-8°., dont on a donné un extrait dans les *Act. erud. Lipf. ann.* 1704. *p.* 526 *& suiv.*) On peut aussi consulter divers autres auteurs qui ont écrit sur la même matière.

Le mot *Livre* signifie particulièrement une *division* ou *section de volume.* Ainsi, l'on dit, le *Livre* de la Genèse, le premier *Livre* des Rois, les cinq *Livres* de Moïse, qui sont autant de parties de l'ancien Testament. Le premier, le second, le vingtième, le trentième *Livre* de l'Histoire de M. de Thou. Le Digeste contient cinquante *Livres*, & le Code en renferme douze. On divise ordinairement un *Livre* en chapitres, & quelquefois en sections ou en paragraphes. Les écrivains exacts citent les chapitres & les *Livres*. On se sert aussi du mot *Livre*, pour exprimer un catalogue qui renferme le nom de plusieurs personnes. Tels étoient, parmi les anciens, les *Livres* des censeurs, Libri *censorii*: c'étoient des tables ou registres qui contenoint les noms des citoyens dont on avoit fait le dénombrement, & particulièrement sous Auguste. Tertullien nous aprend que, dans ce *Livre* censorial d'Auguste, on trouvoit le nom de Jésus-Christ. (*Voyez* Tertull. *cont. Marcion. lib.* IV. *cap.* vij. *De censu Augusti, quem testem fidelissimum dominicæ nativitatis romana archiva custodiunt. Voyez aussi* Lomeier *De bibliot. pag.* 104. Pitisc. *L. ant. tom.* 2. *p.* 34.). (*Anonyme*).

(N.) Vous les méprisez, les *Livres*; vous dont toute la vie est plongée dans les vanités de l'ambition & dans la recherche des plaisirs, ou dans l'oisiveté : mais songez que tout l'univers connu n'est gouverné que par des *Livres*, excepté les nations sauvages. Toute l'Afrique, jusqu'à l'Éthiopie & la Nigritie, obéit au *Livre* de l'Alcoran après avoir fléchi sous le livre de l'Évangile. La Chine est régie par le *Livre* moral de Confucius; une grande partie de l'Inde, par le *Livre* du Veidam. La Perse fut gouvernée pendant des siècles par les *Livres* d'un des *Zoroastres*.

Si vous avez un procès; votre bien, votre honneur, votre vie même dépend de l'interprétation d'un *Livre* que vous ne lisez jamais.

Robert le Diable, les *Quatre fils Aimon*, les *Imaginations de M. Oufle*, sont des *Livres* aussi : mais il en est des *Livres* comme des hommes, le très-petit nombre joue un grand rôle, le reste est confondu dans la foule.

Qui mène le genre humain dans les pays policés? ceux qui savent lire & écrire. Vous ne connoissez ni *Hippocrate*, ni *Boerhaave*, ni *Sidenham*; mais vous mettez votre corps entre les mains de ceux qui les ont lus. Vous abandonnez votre âme à ceux qui sont payés pour lire la Bible, quoiqu'il n'y en ait pas cinquante d'entre eux qui l'ayent lue tout entière avec attention.

Les *Livres* gouvernent tellement le monde, que ceux qui commandent aujourdhui dans la ville des Scipions & des Catons, ont voulu que les *Livres* de leur loi ne fussent que pour eux : c'est leur sceptre; ils ont fait un crime de lèze-majesté à leurs sujets d'y toucher sans une permission expresse. Dans d'autres pays, on a défendu de penser par écrit sans lettres patentes.

Il est des nations chez qui l'on regarde les pensées purement comme un objet de commerce. Les opérations de l'entendement humain n'y sont considérées qu'à deux sous la feuille. Si par hasard le libraire veut un privilège pour sa marchandise, soit qu'il vende *Rabelais*, soit qu'il vende les *Pères de l'Église*, le magistrat donne le privilège sans répondre de ce que le *Livre* contient.

Dans un autre pays, la liberté de s'expliquer par des *Livres* est une des prérogatives des plus inviolables. Imprimez tout ce qu'il vous plaira, sous peine d'ennuyer, ou d'être puni si vous avez trop abusé de votre droit naturel.

Avant l'admirable invention de l'Imprimerie, les *Livres* étoient plus rares & plus chers que les pierres précieuses. Presque point de *Livres* chez nos nations barbares jusqu'à *Charlemagne*, & depuis lui jusqu'au roi de France *Charles V* dit *le sage*; & depuis ce *Charles* jusqu'à *François I*, c'est une disette extrême.

Les arabes seuls en eurent depuis le huitième siècle de notre ère jusqu'au treizième.

La Chine en étoit pleine quand nous ne savions ni lire ni écrire.

Les copistes furent très-employés dans l'Empire romain depuis le temps des *Scipions* jusqu'à l'inondation des barbares.

Les grecs s'occupèrent beaucoup à transcrire vers le temps d'*Amintas*, de *Philippe*, & d'*Alexandre*; ils continuèrent surtout ce métier dans Alexandrie.

Ce métier est assez ingrat. Les marchands de *Livres* payèrent toujours fort mal les auteurs & les copistes. Il falloit deux ans d'un travail assidu à un copiste pour bien transcrire la Bible sur du vélin. Que de temps & de peine pour copier correctement en grec & en latin les ouvrages d'*Origène*, de *Clément* d'Alexandrie, & de tous ces autres écrivains nommés *Pères*!

S. Jérôme dit dans une de ses lettres satiriques contre *Rufin*, qu'il s'est ruiné en achetant les œuvres d'*Origène*, contre lequel il écrivit avec tant d'amertume & d'emportement. *Oui*, dit-il, *j'ai lu Origène; si c'est un crime, j'avoue que je suis coupable, & que j'ai épuisé toute ma bourse à acheter ses ouvrages dans Alexandrie.*

Les poèmes d'*Homère* furent long temps si peu connus, que *Pisistrate* fut le premier qui les mit en ordre, & qui les fit transcrire dans Athènes, environ cinq-cents ans avant l'ère dont nous nous servons.

Il n'y a peut être pas aujourdhui une douzaine de copies du Veidam & du Zenda-Vesta dans tout l'Orient.

Vous n'auriez pas trouvé un seul *Livre* dans toute la Russie en 1700, excepté des Missels & quelques Bibles, chez des papas ivres d'eau-de-vie.

Aujourdhui on se plaint du trop : mais ce n'est pas aux lecteurs à se plaindre; le remède est aisé, rien ne les force à lire. Ce n'est pas non plus aux auteurs; ceux qui font la foule ne doivent pas crier qu'on les presse. Malgré la quantité énorme de *Livres*, combien peu de gens lisent! & si on lisoit avec fruit, verroit-on les déplorables sottises auxquelles le vulgaire se livre encore tous les jours en proie?

Ce qui multiplie les *Livres*, malgré la loi de ne point multiplier les êtres sans nécessité, c'est qu'avec des *Livres* on en fait d'autres; c'est avec plusieurs volumes déja imprimés qu'on fabrique une nouvelle Histoire de France ou d'Espagne sans rien ajouter de nouveau. Tous les Dictionnaires sont faits avec des Dictionnaires; presque tous les *Livres* nouveaux de Géographie sont des répétitions de *Livres* de Géographie. La *Somme* de S. Thomas a produit deux-mille gros volumes de Théologie; & les mêmes races de petits vers qui ont rongé la mère, rongent aussi les enfants.

Écrive qui voudra, chacun à ce métier
Peut perdre impunément de l'encre & du papier.

(*Voltaire.*)

LOGOGRAPHIE, s. f. *Grammaire.* C'est la partie de l'*Ortographe* qui prescrit les règles convenables pour représenter la relation des mots à l'ensemble de chaque proposition, & la relation de chaque proposition à l'ensemble du discours. On peut voir, au *mot* GRAMMAIRE, l'origine, de ce mot, l'objet & la division de cette partie; & aux *mots* ORTHOGRAPHE & PONCTUATION, les principales règles qui en font l'essence. (*M.* BEAUZÉE.)

LOGOGRIPHE, s. m. Le mot *Logogriphe* est composé des deux mots grecs, λόγος, *verbum*, & γρῖπος ou γρῖφος, *rete;* comme pour dire *in verbo rete*, *in verbo ambages*, piège tendu sur un mot, différents sens dans un mot.

On a parlé, dans l'article *Énigme*, avec un peu de sévérité de cette espèce de jeu d'esprit; & il faut convenir que ce n'est pas le meilleur usage qu'on puisse faire de son intelligence. Mais il en est des exercices de l'âme, comme de ceux du corps: quoiqu'ils ne soient pas tous des travaux directement utiles, il n'en est aucun qui ne puisse contribuer à augmenter la souplesse, la vivacité, la force naturelle de l'organe de la pensée. L'esprit par excellence, est la faculté d'appercevoir de loin avec promptitude & justesse les divers raports des idées: or le jeu de l'Énigme consiste à proposer, dans une certaine obscurité, un nombre de raports d'idées à démêler & à saisir; & soit qu'il s'agisse de découvrir quelle est la chose ou quel est le mot qu'enveloppe l'Énigme, par cela seul qu'elle met en action la sagacité de l'esprit, elle en exerce l'activité & en aiguise la finesse. L'Énigme, proprement dite, est une définition de choses en termes vagues & obscurs, mais qui, tous réunis, désignent exclusivement leur objet commun, & laissent à l'esprit le plaisir de le deviner.

La comparaison, la métaphore, l'allégorie, l'apologue, l'emblême, la devise, le symbole exercent l'esprit, en lui donnant à saisir un raport de la figure à l'objet figuré; mais cet exercice est facile. Celui que l'Énigme propose à la curiosité, est plus laborieux: & il faut bien qu'il en soit plus piquant; puisque, sans autre fruit que le succès frivole d'une recherche assez pénible, il a eu de l'attrait pour les hommes les plus sensés.

L'Énigme, ainsi que la définition philosophique ou oratoire, doit avoir un objet distinct, & ne convenir qu'à lui seul. Mais dans la définition, chacun des traits doit avoir sa justesse, sa précision, sa clarté; au lieu que dans l'Énigme aucun des traits n'a ou ne semble avoir cette relation directe. Ils présentent même à l'esprit des raports différents, quelquefois opposés, & des idées incompatibles. L'adresse de ce jeu consiste à employer, dans la définition, des mots figurés ou équivoques, qui ne conviennent à une idée commune que par un de leurs sens, & par le plus imperceptible. Ce sont des pièces à plusieurs faces, qui peuvent s'ajuster & former un ensemble; mais il s'agit d'apercevoir dans leurs surfaces bisarrement taillées le point qui doit les réunir. C'est cette ambiguïté de raports qui distingue l'Énigme de la définition & de la description. Or le moyen de lever l'équivoque, c'est d'examiner dans quels sens tous les mots de l'Énigme se raportent les uns aux autres, & conviennent au même objet. Mais cette coïncidence une fois apperçue, la définition ou la description doit se trouver exacte & suffisante; sans quoi le lecteur aura lieu de se plaindre qu'on lui a donné de faux indices, ou qu'on ne lui en a pas assez donné, & qu'on lui a fait chercher péniblement ce qu'il ne devoit pas trouver. Il est bon d'avertir les faiseurs d'Énigmes que leur obligation de définir ou de décrire avec justesse est plus sérieuse qu'ils ne pensent. Nous avons vu tout Paris indigné de ce qu'une Énigme du Mercure se trouvoit n'avoir point de mot.

Afin donc que les règles d'un jeu où la chose du monde la plus importante, la vanité, est compromise, soient bien connues, comparons une Énigme avec une définition.

Cicéron a défini quelque chose, *Le témoin des temps*, *la lumière de la vérité*, *la vie de la mémoire*, *le guide de la vie*, *la messagère de l'antiquité. Testis temporum*, *lux veritatis*, *vita memoriæ*, *magistra vitæ*, *nuntia vetustatis.* Est-celà une Énigme? Non; parce que tous les traits de l'image sont analogues, & que, sans équivoque & sans ambiguïté, ils s'accordent tous à exprimer la même chose. Quel est *le témoin des temps?* C'est l'Histoire. Quelle est *la lumière de la vérité* dans le même sens? C'est l'Histoire. Quel est *le guide de la vie?* C'est l'expérience, & l'Histoire qui la transmet. Quelle est *la messagère de l'antiquité?* C'est bien évidemment l'Histoire.

Examinons à présent l'Énigme, qu'on dit être celle du Sphinx. *Quel est l'animal qui le matin marche sur quatre pieds?* Il y en a mille: *à midi*, *sur deux pieds?* C'est l'homme: *sur trois*, *le soir?* On n'en connoît aucun. Il s'agit pourtant de trouver celui qui *le matin* est *quadrupède*, *à midi bipède*, & *tripède le soir*: cela paroît fort difficile. Mais qu'on pense à la métaphore du *matin*, du *midi*, & du *soir* de la vie; qu'on se souvienne que le *pied* d'une table est un bâton: l'Énigme est devinée. Œdipe ne fut pas sorcier; & l'embarras des béotiens confirme leur réputation.

Un tour ingénieux pour l'Énigme, est de donner une définition, une description, qui clairement convienne à une chose & semble ne convenir qu'à elle; & d'ajouter qu'il s'agit d'autre chose que de celle qui se présente à l'esprit, comme dans cette jolie énigme de la Motte.

J'ai vu, j'en suis témoin croyable,
Un jeune enfant, armé d'un fer vainqueur,
Le bandeau sur les ieux, tenter l'assaut d'un cœur
Aussi peu sensible qu'aimable.

Bientôt après, le front élevé dans les airs,
L'enfant, tout fier de sa victoire,
D'une voix triomphante en célébroit la gloire,
Et sembloit pour témoin vouloir tout l'univers.

Jusques là il n'y a personne qui ne dise c'est *l'Amour;* mais on lit à la fin:

Quel est donc cet enfant dont j'admirai l'audace?
Ce n'étoit pas l'Amour. Cela vous embarrasse.

Si ce n'est pas l'Amour, qu'est-ce donc? C'est *le Ramoneur;* & le portrait n'en est pas moins fidèle.

Il est aisé de voir que ce qui rend ici la surprise encore plus piquante, c'est de trouver tant de ressemblance entre l'Amour & un Ramoneur, qu'on ait pu prendre l'un pour l'autre.

Mais sans donner ainsi le change à l'imagination, l'Énigme est encore agréable, lorsqu'après l'avoir mise en activité & promenée en divers sens, elle lui procure le plaisir de la découverte au bout de la recherche. Cette espèce de quête, comme celle du chien de chasse, est dirigée vers son objet par les idées qu'on sème sur la voie: en sorte que, si la première nous en détourne par l'équivoque ou l'ambiguïté du raport, la seconde nous y ramène; & que de ces erreurs, réciproquement corrigées l'une par l'autre, il se forme comme une route tortueuse qui arrive au but.

L'Énigme suivante donne l'idée de cet artifice amusant.

Nous sommes deux aimables sœurs,
Qui portons la même livrée,
Et brillons des mêmes couleurs.
Sans le secours de l'art l'une & l'autre est parée.
La fraicheur est dans nous ce qu'on aime le plus.

Voilà qui semble indiquer les deux pommes que les latins appeloient *Sororiantes;* mais en françois ce ne sont pas *deux sœurs*. Je dirai donc ces *deux sœurs* sont les *joues;* & dans une jeune & jolie femme tout cela leur convient. Mais en continuant de lire, je trouve une singularité qui m'arrête:

Sans marquer entre nous la moindre jalousie,
L'une de nous sans cesse a le dessous,
Et plus souvent encor l'une à l'autre est unie.

Je pense aux mains; mais rien de tout cela ne seroit juste à leur égard. Il faut donc achever de lire.

Nous nous donnons toujours, dans ces heureux instants,
De doux baisers très-innocents,
Jusqu'au moment qui nous sépare.
Alors, & cela n'est pas rare,
On voit, pour un *Oui*, pour un *Non*,
Se détruire notre union;
Mais l'instant qui suit la répare.

Ici l'esprit est absolument détourné de tout ce qui n'est pas le vrai mot de l'Énigme, & le seul objet auquel tous ces indices réunis puissent convenir, ce sont *les lévres*.

Si un défaut insoutenable dans l'Énigme est le manque d'exactitude & de justesse dans les raports, un autre défaut moins choquant, mais qui émousse le plaisir d'une recherche curieuse, c'est le trop de clarté dans les indications; & par là pèche cette Énigme, qui d'ailleurs seroit très-bien faite.

Je ne suis rien. J'existe cependant.
Les lieux les plus cachés sont les lieux que j'habite.
Le sage me connoît, & la folle m'évite.
Personne ne me voit; jamais on ne m'entend.
Du sort qui m'a fait naître
La rigoureuse loi
Veut que je cesse d'être,
Dès qu'on parle de moi.

Il est, ce me semble, un peu trop aisé d'y reconnoître *le Silence*.

Il en est de même de celle-ci; dont la tournure est pourtant le modèle du langage mystérieux:

Je suis le frère de mon père.
Aux monstres des forêts d'abord abandonné,
J'en fus préservé par ma mère;
Et reçu dans son sein, bientôt je lui donnai
Un enfant à la fois, & mon fils, & mon frère,
Qui doit lui-même, s'il prospère,
Rendre à son tour fécond le sein dont il est né.

Il est trop clair que cette race de nouveaux Œdipes ce sont *des glands*.

Le *Logogriphe* est une Énigme qui donne à deviner, non pas une chose, mais un mot, par l'analyse du mot lui-même.

L'analyse du *Logogriphe* est proposée en termes figurés & mystérieux comme la description du sujet de l'Énigme; & la curiosité s'y exerce à deviner d'abord chacun des éléments, & ensuite à les rassembler. Ces éléments sont ou les lettres ou les syllabes du mot caché, ou les mots que ce mot renferme, ou les mots que l'on peut former avec les lettres de ce mot, dont les nouvelles combinaisons sont légèrement indiquées.

Un bon *Logogriphe* est celui dont le mot a peu d'éléments, qui les désigne sans équivoque, & qui cependant laisse à la pénétration une difficulté piquante.

Pour aller me trouver il faut plus que ses pieds,
Et souvent en chemin on dit sa *patenôtre*:
Mon tout est séparé d'une de ses moitiés;
La moitié de mon tout sert à mesurer l'autre.
(*Angle-terre.*)

Un *Logogriphe* plat & maussade est celui dont les éléments sont faciles à deviner, mais en si grand

grand nombre, que l'esprit se rebute du travail de les réunir.

Il semble que la langue latine se prête mieux que la nôtre à cette décomposition, qui est l'artifice du *Logogriphe*.

Si quid dat pars prima mei, pars altera rodit.
(Do-mus)

Nil erimus, totas si vis existere partes;
Omnia (scinde caput) Lector amice, sumus.
(S-omnia.)

Quem mea præteritis habuerunt mœnia sæclis
Vatem, si vertas, hoc modo nomen habent.
(Maro; Roma.)

Primum tolle pedem, tibi fient omnia fausta;
Inversum, quid sim dicere nemo potest.
(N-omen.)

Celui-ci est d'autant plus heureux, que le mot *nemo* se présente lui-même en se donnant à deviner. Quelquefois, dans le *Logogriphe*, on aide à la lettre en désignant la chose; & alors il tient de l'Énigme, comme celui-ci, par exemple:

Je fais presque en tous lieux le tourment de l'enfance,
Est-on jeune; on m'oublie: est-on vieux; on m'encense.
Je porte dans mon sein mon ennemi mortel;
Il veut m'anéantir; & mon malheur est tel,
Qu'en le perdant, je perds presque toute existence.
Déja, de mes dix pieds, huit sont en sa puissance:
Mais il m'en reste deux, qui, dans le même sens
L'un à l'autre accolés, seront pris pour deux-cents.

Le mot est *Cathéchisme*, qui renferme *Athéisme*; & les deux *cc*, qui en chiffre romain expriment le nombre *deux-cents*.

Mais écoutons sur le *Logogriphe* un homme à qui rien d'inconnu n'étoit indifférent. C'est ce même la Condamine, qui, après avoir mesuré la méridienne de Quito sur les sommets des Cordelières, suivit le cours de la rivière des Amazones depuis sa source jusqu'à son embouchure, par mille lieues de pays désert; & à qui cette curiosité passionnée, qui lui avoit fait escalader les murs du jardin du sérail au plus grand risque de sa vie, auroit fait passer une nuit laborieuse sur une Énigme dont le mot lui auroit échapé.

C'étoit à un homme de ce caractère à nous donner la Poétique du *Logogriphe*. Voici ce qu'il en écrivoit en 1758 à l'auteur du *Mercure* de France.

« Vous devriez bien, mon cher Ami, purger » le Mercure de ces *Logogriphes*, qui ne sont que » la liste d'une partie des mots qui se trouvent » dans un mot fort long, & qui ne présentent » rien qui invite à les deviner. Si la chose en » valoit la peine & que je fusse assez désœuvré, » je ferois une sortie contre les modernes, qui ont » avili ce genre & fait tomber dans le mépris ce » qui étoit en honneur chez les anciens. Voyez » la gloire dont se couvrit Œdipe en devinant » l'Énigme du Sphinx; voyez le nom que se fit » Ésope par les Énigmes qu'il devina, & celle qu'il » fit pour le roi Nectenabo.

» Une Énigme se nomme en latin *Griphus*, ou » plus tôt en grec γρῖφος; c'est le nom d'une Énigme » sur la chose. On a ensuite imaginé d'en faire » une sur le mot, & on l'a nommée λογογρῖφος.

» *Mitto tibi* NAVEM *prorâ puppique carentem*,

» pour dire *ave*. Cela n'est-il pas bien ingé- » nieux? Celle-là n'est qu'un embryon. Voici le » modèle des *Logogriphes* latins.

« *Sume caput, curram; ventrem conjunge, volabo;*
« *Adde pedes, comedes; & sine ventre bibes.*
(Mus-ca-tum.)

» Le P. Porée, mon régent de Rhétorique, en » fesoit de fort ingénieux. Ses mots étoient heu- » reusement choisis, c'est une partie de l'art; & » il les rendoit piquants par des contrastes. Les » combinaisons étoient indiquées exactement; ce » qui ne laisse pas d'avoir sa difficulté: & chaque » combinaison fournissoit une nouvelle Énigme. Je » me rappelle que le mot d'un de ses *Logogri-* » *phes* étoit *muscipula*. Il y trouvoit *mus*, *musca*, » *mula*, *lupa*; & faisoit d'une souricière l'arche » de Noé.

» Mais comme tout va en dégénérant, on a » depuis fait des *Logogriphes* qui n'en ont que » le nom. On s'est avisé de désigner les lettres » par leur nombre ordinal 1, 2, 3, ce qui est » fort maussade: & pour comble de platitude, au » lieu d'une Énigme sur chaque partie du mot » dèpecé, on désigne cette portion, ou vague- » ment, comme *un fruit*, *un oiseau*, *un élé-* » *ment*, *un saint*, &c; ou on l'indique claire- » ment, comme *le métal à qui tout cède*, pour » dire *l'or*; *une maison en l'air artistement* » *pendue*, pour dire *un nid*; le *favori de Ju-* » *piter*, pour dire *Ganimède*; *ce qu'abhorre* » *l'Église*, *sang*, &c: en sorte qu'il n'y a qu'à » rassembler les lettres, ayant toutes celles qui » composent le mot, & puis avoir la patience d'un » capucin, pour épuiser les combinaisons du nombre » total des lettres. Quand il y a sept lettres, il » n'y a que 5040 combinaisons. Il m'est arrivé » souvent d'avoir toutes les lettres du mot, & » jamais de me donner la peine d'en faire un mot. » Voilà ce qui a fait prendre les *Logogriphes* en » aversion à tout le monde; au lieu qu'un *Logo-* » *griphe* bien fait est une Énigme qui fait des petits. » Vous voyez que je possède la matière à fond. » Aussi en ai-je fait depuis trente ou quarante ans » une étude sérieuse ».

A cette théorie de l'art, M. de la Condamine

ajoutoit ce *Logogriphe* latin de sa façon, qui est véritablement le chef-d'œuvre d'un maître.

Cortice sub gelido reserant mea viscera flammam.
A capite ad calcem resecare ex ordine membra
Si libeat, varias assumam ex ordine formas :
Spissa viatori jam nunc protenditur umbra ;
Nunc defendo bonos & amo terrere nocentes ;
Mox intrare veto ; sum denus denique & unus.
Unica si desit mihi cauda, silere jubebo.

(*Silex*, qui, par le retranchement successif d'une lettre, donne *ilex*, *lex*, *ex*, *x*; & *sile*, en n'ôtant que la dernière lettre. (*M. Marmontel.*)

LOGOMACHIE, s. f. *Littérat.* C'est un mot qui vient du grec; il signifie *Dispute de mots* : il est composé de λόγος, *verbum*, & de μάχομαι, *pugno*; de là λογομαχία, *verborum*, ou *de verbis pugna.* Je ne sais pourquoi ce mot ne se trouve ni dans Furetière ni dans Richelet. Il se prend toujours dans un sens défavorable; il est rare qu'il ne soit pas appliqué à l'un & l'autre parti : pour l'ordinaire, tel qui le donne le premier, est celui qui le mérite le mieux.

On ne peut qu'admirer l'esprit philosophique de S. Paul, cet illustre élève de Gamaliel, qui, déclamant contre toutes les frivoles questions qu'on agitoit de son temps dans les écoles d'un peuple grossier, d'un peuple qui ne connut jamais les premières notions d'une saine Philosophie, parle des *Logomachies* comme d'une maladie funeste, (I. Timoth. vj. 4.) νοσῶν περὶ ζητήσεις καὶ λογομαχίας : maladie qui est devenue en quelque sorte épidémique, & qu'on peut envisager en quelque façon comme un apanage de l'humanité; puisque toute la sagesse de l'Orient, une philosophie fondée sur l'expérience, la révélation divine même, n'ont pu en tarir le cours. Mais pourquoi, dira-t-on, ce mal fâcheux attaque-t-il surtout les gens de Lettres? pourquoi de vaines disputes sur les choses les plus viles & les plus ridicules occupent-elles la majeure partie des ouvrages des Savants? C'est qu'il est peu de vrais Savants, & beaucoup de gens qui veulent passer pour l'être.

Le mot de *Logomachie* peut se rendre en trois divers sens : 1°. Une dispute en paroles ou injures; 2°. une dispute de mots, & dans laquelle les disputants ne s'entendent pas; 3°. une dispute sur des choses de nulle importance.

Homère parle du premier sens, lorsqu'il dit, (*Iliad.* I.)

Ὣς τώ γ' ἀντιβίοισι μαχεσσαμένω ἐπέεσσιν Ἀνστήτην;

Logomachie, que toute la politesse du siècle & des mœurs douces n'ont encore pu bannir de la Littérature, toujours malheureusement en proie à des frélons, à des ames basses, qu'une lâche envie porte à injurier le petit nombre de ceux dont le vrai mérite les offusque & dont la supériorité les humilie.

On trouve des exemples de la seconde espèce de *Logomachie*, c'est à dire, des pures *disputes de mots*, dans tous les siècles & dans tous les divers genres de sciences. Les écrits des anciens philosophes, partagés sur le souverain bien, en fourmillent : les jurisconsultes de tous les pays, se disputant sur les premiers principes du Droit, & venant tous par des routes différentes au bonheur de la société, seul & vrai fondement des obligations de ceux qui la composent; tous ces divers jurisconsultes, qui s'échauffent parce qu'ils ne s'entendent pas, ont extrêmement multiplié les éternelles *Logomachies* littéraires.

Mais il en est une source inépuisable dans la fureur de vouloir expliquer ce qui de sa nature est inexplicable, je veux dire les mystères que la Religion propose à notre foi. Combien de volumes pour & contre, immenses recueils de *Logomachies*, n'a pas produit le zèle indiscret de ceux qui ont voulu démontrer ce qu'on devoit se contenter de croire? comment en effet ne pas bégayer sur des choses, que ceux même qui sont inspirés ne voient que *confusément & comme à travers un miroir?* Attendons prudemment à en parler, que, suivant les flatteuses espérances que nous donne l'esprit divin, nous ayons le privilège de les voir clairement & face à face.

Mais il faut, nous dit l'esprit de Dieu, qu'il y ait des disputes. Sachons donc respecter une nécessité ordonnée par la sagesse souveraine, si même nous ne comprenons pas son but : mais plus prudents que les faux dévots, soyons juges plutôt qu'acteurs dans ces disputes; nous entendrons beaucoup de *Logomachies*, & l'on ne pourra point nous en reprocher.

On ne voit que *Lomogachies* de ce genre dans les écrits des logiciens, des métaphysiciens, & surtout des Critiques & des commentateurs.

Le troisième sens qu'on peut donner au mot de *Logomachie*, est des choses futiles & d'une petite importance, suivant en cela la force du mot grec λόγος, qui signifie, non seulement des paroles, mais aussi des bagatelles, des choses viles. Les *Logomachies*, dans ce dernier sens, seront donc ce que Flaccus appelle *Rixas de lanâ caprinâ;* disputes qui sont sans nombre dans tous les siècles, & dont on peut dire qu'il n'est aucune science qui en soit exempte, & aucun Savant qui à cet égard n'ait du plus au moins des reproches à se faire.

Qui pourroit s'empêcher de rire, lorsqu'on voit des Critiques, qui ont la réputation de Savants, disputer avec chaleur, pour savoir si le poisson qui engloutit le prophête Jonas étoit mâle ou femelle; lequel des deux pieds Énée mit le premier sur le territoire latin; quelle étoit la véritable forme des agraffes que portoient les anciens romains; & une multitude d'autres questions toutes aussi importantes?

On n'auroit jamais fait si on vouloit raporter toutes les questions frivoles qui ont été agitées dans la république des Lettres, & qui ont toujours dégénéré en misérables *Logomachies :* Scaliger & Cardan aux prises sur cette question très-importante, *An hædus tot habeat pilos quot caper :* les jurisconsultes partagés sur celles-ci, *An jus in bruta quoque animalia cadat ; Sit ne aliquid juris naturalis, nec ne ;* &c. *La Physique est-elle une science ou un art ?* &c.

La nouvelle Philosophie nous promettoit, en définissant tous les termes, de prèvenir toutes *Logomachies :* mais c'est guérir une migraine périodique par un mal de tête habituel ; puisqu'en multipliant les mots dans les définitions, on multiplie nécessairement les disputes.

Les sensations ont produit beaucoup de *Logomachies ;* c'est que tous les hommes ne sentent pas de même, & qu'il est difficile d'exprimer ce qu'on sent.

Il faut, dit-on dans l'École, pour prèvenir des *Logomachies*, bien établir l'état de la question : mais le petit nombre de ces questions, dont l'état peut bien s'établir, sont précisément celles sur lesquelles il n'y a pas lieu de disputer, & sur lesquelles même on ne pourroit pas le faire raisonnablement. Au reste, vu les travers de l'esprit humain, la vérité est au bout d'une route embarassée de ronces & d'épines ; & on n'y parvient qu'après bien des contradictions & des *Logomachies* : mais prétendre que ces contradictions & ces disputes ont conduit les hommes à la vérité, ce seroit vouloir se persuader que, sans les inondations & les naufrages, l'animal appelé *homme* n'auroit pas su nager. (*Anonyme.*)

(N.) LOISIR, OISIVETÉ. *Synonymes.*

Tous deux sont relatifs au temps & à la faculté d'agir. Le *Loisir* est un temps de liberté ; on peut en disposer pour agir ou pour ne pas agir, pour un genre d'action ou pour un autre. L'*Oisiveté* est un temps d'inaction ; la liberté pouvoit en disposer autrement, mais elle a fait son choix. L'*Oisiveté* est l'abus du *Loisir.*

Le *Loisir* d'un homme de bien occasionne souvent beaucoup de bonnes actions. L'*Oisiveté* ne peut occasionner que des maux.

Les troubles de la république romaine nous ont valu les œuvres philosophiques de Cicéron : quelles leçons nous aurions perdues, si ce grand homme s'étoit livré à l'*Oisiveté*, au lieu de consacrer son *Loisir* à l'étude de la sagesse ! (*M. Beauzée.*)

LONGUE, adj. f. *Grammaire.* On appelle *Longue* une syllabe relativement à une autre, que l'on appelle *brève*, & dont la durée est de moitié plus courte. *Voyez* Brève. La *longueur* & la brièveté n'appartiennent jamais qu'à la voyelle, ou plus tôt à la voix qui est l'âme de la syllabe ; les articulations sont essenciellement instantanées & indivisibles.

On met un trait droit couché au dessus d'une voyelle, pour marquer qu'elle est *longue*, comme on y met un *c* couché, pour marquer qu'elle est brève. Ainsi, on écriroit *tēmpŏră*, pour marquer que la première syllabe est *longue*, & les deux dernières brèves. (*M. Beauzée.*)

(N.) LOUCHE, adj. Ce mot signifie, en Grammaire, Qui paroît d'abord annoncer un sens, & qui finit par en déterminer un autre tout différent. Il se dit particulièrement des phrases, dont la construction a un certain tour amphibologique, très-nuisible à la perspicuïté de l'élocution.

Ce qui rend une phrase *louche*, vient donc de la disposition particulière des mots qui la composent, lorsqu'ils semblent au premier aspect avoir un certain raport, quoique véritablement ils en ayent un autre : c'est ainsi que les personnes *louches* paroissent regarder d'un côté, pendant qu'en effet elles regardent d'un autre.

Si l'incertitude du raport d'un mot dans la construction cause une ambiguïté difficile à démêler, la phrase est équivoque : si l'incertitude n'est que momentanée, & que bientôt après on découvre clairement le véritable raport, la phrase n'est que *louche.* On peut donc dire qu'une phrase *louche* est équivoque, mais à un moindre degré que celle dont l'ambiguïté ne peut pas se démêler aisément.

Si, en parlant d'Alexandre, on disoit ; *Germanicus a égalé sa vertu, & son bonheur n'a jamais eu de pareil :* ce seroit, selon la remarque 119 de Vaugelas, une phrase *louche ;* parce que la conjonction *&* semble d'abord réunir *sa vertu* & *son bonheur*, comme complément du même verbe *a égalé*, au lieu que *son bonheur* est le sujet d'une seconde proposition réunie à la première par la conjonction copulative. Mais cette phrase n'est que *louche ;* parce que l'ambiguïté qui se présente d'abord, disparoît dès que la période est entièrement prononcée.

Je sais bien, continue Vaugelas, en parlant de ce vice d'élocution (& son observation doit être adoptée) : « Je sais bien qu'il y aura assez de » gens qui nommeront ceci un scrupule, & non » pas une faute ; parce que la lecture de toute la » période fait entendre le sens & ne permet pas d'en » douter. Mais toujours ils ne peuvent pas nier » que le lecteur & l'auditeur n'y soient trompés » d'abord ; & quoiqu'ils ne le soient pas long » temps, il est certain qu'ils ne sont pas bien aises » de l'avoir été, & que naturellement on n'aime » pas à se méprendre : enfin c'est une imperfection » qu'il faut éviter, pour petite qu'elle soit ; s'il » est vrai qu'il faille toujours faire les choses de » la façon la plus parfaite qu'il se peut, surtout » lorsqu'en matière de langage il s'agit de la clarté » de l'expression ».

L'Académie, dans son *Observation* sur cette *Remarque* 119, ne trouve point condannable la phrase de Vaugelas, parce que l'attribut, *n'a jamais eu de pareil*, vient immédiatement après le sujet, *son malheur*. Elle ne trouve la phrase vicieuse & *louche*, que quand le sujet de la seconde proposition est éloigné de son verbe par un grand nombre de mots : comme, *Je condanne sa paresse ; & les fautes que sa nonchalance lui fait faire en beaucoup d'occasions, m'ont toujours paru inexcusables*. Cette dernière phrase est bien plus vicieuse sans doute que la première : mais si l'on ne veut regarder que comme un scrupule la difficulté de Vaugelas, au moins faut-il convenir que c'est un scrupule d'autant mieux fondé, que la première, la plus importante, la plus nécessaire, & la plus indispensable des qualités du discours, c'est la perspicuïté.

Si un mot qui est entre deux autres peut se raporter à tous les deux, il en résulte une phrase *louche*, comme en cette période, citée encore par Vaugelas (*Rem.* 549.) « *Mais comme je passerai » pardessus ce qui ne sert de rien, aussi veux-je »* bien *particulièrement traiter ce qui me semblera » nécessaire*. Le *bien* se rapporte à *particulièrement*, » & non pas à *veux-je*; c'est pourquoi, pour écrire » nettement, il falloit mettre, *aussi veux-je traiter* » bien *particulièrement*, & non pas, *aussi veux-je* » bien *particulièrement traiter ce qui me semblera nécessaire.* »

Prenez une ferme résolution de porter cette croix, où J. C. votre divin maître a bien voulu mourir attaché pour l'amour de vous. « Ce » mot *où*, dit M. Andry de Boisregard, après le » verbe *porter* (auquel il n'a toutefois aucun rap» port), fait une équivoque (ou plus tôt rend l'ex» pression *louche*); il semble, avant qu'on ait » achevé de lire toute la phrase, que cela veuille » dire, qu'il faut *porter cette croix dans l'endroit » où &c:* ainsi, pour ôter l'ambiguité, il falloit » dire *à laquelle* au lieu de *où*. » J'aimerois encore mieux *sur laquelle*.

Le temps a fait, dans chaque siècle, présent de quelques vérités aux hommes. (Helvétius) On est d'abord tenté de croire que *présent* est un adjectif qui se raporte à *siècle*; au lieu que c'est un nom, complément du verbe *a fait*: il falloit dire, *Dans chaque siècle, le temps a fait présent*. J'ajoûte que, pour donner au Tout un arrangement plus harmonieux, en réservant le complément le plus long pour le dernier, il eût été mieux de dire, *Dans chaque siècle, le temps a fait présent aux hommes de quelques vérités*.

Le père Bouhours, dans sa *Vie de S. Ignace*, dit : *Ignace parut sur la brèche à la tête des plus braves, & reçut les ennemis l'épée à la main*. Cette construction est *louche*. On sent bien à la fin que l'auteur met l'épée à la main d'Ignace : mais avec un peu moins d'attention, on pourroit croire aussi qu'il parle des ennemis ; & l'intelligence du lecteur n'est pas forcée par l'évidence du sens, comme les ieux par l'éclat de la lumière, ainsi que l'exige Quintilien : il falloit dire, *& l'épée à la main il reçut les ennemis avec vigueur*; j'ajoûte ces deux derniers mots, pour donner à la période une chute moins brusque & plus nombreuse.

L'auteur des *Figures de la Bible* dit : *Moïse s'adressa à Dieu, en tenant ses mains étendues, & formant ainsi la figure de la croix, qui devoit être un jour si salutaire, & si redoutable à nos ennemis*. Ne diroit-on pas que *si salutaire* se raporte *à nos ennemis* aussi bien que *si redoutable*, à cause de la conjonction *&*, qui joint ces deux adjectifs ? Pour remédier à cet inconvénient de la construction, qui est *louche*, il n'avoit qu'à dire, *qui devoit être un jour si salutaire* aux fidèles, *& si redoutable à leurs ennemis*.

La Bruyère, dont à bien des égards on ne sauroit trop lire & trop méditer *les* admirables *Caractères*, a souvent déparé ce bel ouvrage par les négligences de son élocution ; & l'on y trouve beaucoup de constructions *louches*, qu'il auroit pu aisément rectifier. Je le remarque pour en prévenir les jeunes gens, à qui d'ailleurs j'en recommande fort, non la simple lecture, mais l'étude réfléchie.

Il dit, en parlant de la basse plaisanterie : *Elle ne laisse pas de tenir la place, dans leur esprit & dans le commerce ordinaire, de quelque chose de meilleur*. Il devoit faire un Tout indivisible de ces mots, *la place de quelque chose de meilleur* ; & c'est parce que les derniers mots sont séparés des premiers, qu'on n'en aperçoit le raport que difficilement, & que la phrase est *louche* : il sembie qu'il veuille dire, *le commerce de quelque chose de meilleur*, ce qui est une absurdité. Il devoit dire : *Elle ne laisse pas de tenir la place de quelque chose de meilleur, dans leur esprit & dans le commerce ordinaire* ; ou bien, *elle ne laisse pas, dans leur esprit & dans le commerce ordinaire, de tenir la place de quelque chose de meilleur*.

Il dit ailleurs : *Ceux au contraire que la fortune, aveugle, sans choix & sans discernement, a comme comblés de ses bienfaits, en jouïssent avec orgueil & sans modération*. Le mot *aveugle* paroît d'abord être un verbe ; & quand on continue de lire, on voit que ce doit être un adjectif : voilà ce qui est *louche*. Il n'y avoit qu'à dire : *Ceux au contraire que la fortune*, toujours *aveugle, a, sans choix & sans discernement, comme accablés de ses bienfaits*, &c.

En parlant du mot *Car*, il s'explique ainsi : *S'il n'eût trouvé de la protection parmi les gens polis, n'étoit-il pas banni honteusement d'une langue à qui il a rendu de si longs services, sans qu'on sût quel mot lui substituer*. Il sem-

ble, par cette construction, que les services de *Car* ont été rendus à la langue françoise, sans qu'on sût quel mot lui substituer; cependant on veut dire qu'il en eût été banni, sans qu'on sût quel mot lui substituer. Je remarquerai encore une autre incorrection, *d'une langue à qui;* il faut *à laquelle*, parce que *qui* avec une préposition ne doit s'employer qu'avec relation à des personnes ou à des êtres personnifiés. L'auteur auroit donc bien fait de dire : *S'il n'eût trouvé de la protection parmi les gens polis, ne lui seroit-il pas arrivé, après avoir rendu à notre langue de si longs services, d'en être banni honteusement, sans qu'on sût quel mot lui substituer?*

Massillon, dans son *sermon sur l'Incarnation*, vers le commencement de la seconde partie, s'exprime ainsi : *Qu'est-ce qu'être membre de J. C? C'est être animé de son esprit; . . . ne pas chercher sa consolation en ce monde comme lui.* Le matériel de cette phrase dit très-clairement, contre l'intention de l'orateur, que *J. C. cherchoit sa consolation en ce monde;* parce que le *comme* ne rappelle que l'idée du verbe précédent, & non pas celle de la négation : c'est ainsi que l'on dit, *Sénéque n'étoit pas éloquent comme Cicéron*, c'est à dire, *comme Cicéron étoit éloquent.* L'orateur auroit donc dû substituer à la phrase négative un tour positif équivalent, & dire, par exemple, *renoncer comme lui à chercher sa consolation en ce monde.*

Mais pourquoi tant d'exemples? mon intention est-elle d'affoiblir l'admiration du Public pour ces écrivains originaux? Non, je ne prétends qu'inspirer beaucoup de circonspection à quiconque ôse écrire :

En vain vous me frapez d'un son mélodieux,
Si le terme est impropre ou le tour vicieux.
Boileau.

(*M. Beauzée.*)

(N.) LOUCHE, ÉQUIVOQUE, AMPHIBOLOGIQUE. *Syn.* Ces trois mots désignent également un défaut de netteté provenant d'un double sens, & c'est en quoi ils sont synonymes; mais ils indiquent ce défaut de diverses manières, qui les différencient.

Ce qui rend une phrase *louche*, vient de la disposition particulière des mots qui la composent, lorsqu'ils semblent, au premier aspect, avoir un certain raport, quoique véritablement ils en ayent un autre. *Voyez l'article précédent.*

Ce qui rend une phrase *équivoque*, vient de l'indétermination essencielle à certains mots, lorsqu'ils sont employés de manière que l'application actuelle n'en est pas fixée avec assez de précision. *Voyez* Équivoque, *adj.*

Toute phrase *louche* ou *équivoque* est par là même *amphibologique.* Ce dernier terme est plus général, & comprend sous soi les deux premiers, comme le genre comprend les espèces : toute expression susceptible de deux sens différents est *amphibologique*, selon la force du terme; les deux autres ajoûtent, à cette idée principale, l'indication des causes qui doublent le sens.

De quelque manière qu'une phrase soit *amphibologique*, elle a l'espèce de vice la plus condannable; puisqu'elle pèche contre la netteté, qui est, selon Quintilien & suivant la raison, la première qualité du discours : il faut donc corriger ce qui est *louche*, en rectifiant la construction; & éclairer ce qui est *équivoque*, en déterminant d'une manière bien précise l'application des termes généraux. *Voyez* Équivoque, Ambiguïté, Double sens. (*M. Beauzée.*)

(N.) LOURD, PESANT. *Synonymes.*

Le mot *Lourd* regarde plus proprement ce qui charge le corps; celui de *Pesant* a un raport plus particulier à ce qui charge l'esprit. Il faut de la force pour porter l'un, & de la supériorité de génie pour soutenir l'autre.

L'homme foible trouve *lourd* ce que le robuste trouve léger; l'administration de toutes les affaires d'un État est un fardeau bien *pesant* pour un seul. (*L'abbé Girard.*)

L'abbé Girard vient de comparer ces termes, en prenant l'un dans le sens propre, & l'autre dans le sens figuré; mais on peut les comparer, en les prenant tous deux ou dans le sens primitif ou dans le sens figuré.

Dans le premier sens tout corps est *pesant*, parce que la *Pesanteur* est la tendance générale des corps vers le centre : mais on ne peut appeler *lourds* que ceux qui ont une *Pesanteur* considérable, relativement ou à leur masse ou à la force qu'on y oppose. Le léger n'est l'opposé que du *Lourd;* & ce n'est que par extension que quelquefois on l'oppose au *Pesant.*

Différents hommes porteront des charges plus ou moins *pesantes*, à raison de la différence de leurs forces; mais un homme foible trouvera trop *lourd* un fardeau qui ne paroît à un homme vigoureux qu'une charge légère.

Dans le sens figuré, & quand il s'agit de l'esprit, il me semble que le mot de *Lourd* enchérit encore sur celui de *Pesant* : que l'esprit *pesant* conçoit avec peine, avance lentement, & fait peu de progrès; & que l'esprit *lourd* ne conçoit rien, n'avance point, & ne fait aucun progrès.

La médiocrité est l'apanage des esprits *pesants*, mais on peut en tirer quelque parti; la stupidité est le caractère des esprits *lourds*, on ne peut en rien tirer. (*M. Beauzée.*)

(N.) LUEUR, SPLENDEUR, CLARTÉ. *Synonymes.*

La *Lueur* est un commencement de *Clarté*, & la *Splendeur* en est la perfection : ce sont les trois différents degrés de l'effet de la lumière.

Tous le ſecours de la *Lueur* ſe borne à faire apercevoir & découvrir les objets; la *Clarté* les fait pleinement diſtinguer & connoître; la *Splendeur* les montre dans leur éclat. (*L'abbé* GIRARD.)

* LYRIQUE, adj. Le Poème *lyrique*, chez les grecs étoit, non ſeulement chanté, mais compoſé aux accords de la *Lyre* : c'eſt là d'abord ce qui le diſtingue de tout ce qu'on appelle *Poéſie lyrique* chez les latins & parmi nous. Le poète étoit muſicien; il préludoit, il s'animoit au ſon de ce prélude; il ſe donnoit à lui-même la meſure, le mouvement, la période muſicale; les vers naiſſoient avec le chant; & de là l'unité de rythme, de caractère, & d'expreſſion entre la muſique & les vers : ce fut ainſi qu'une poéſie chantée fut naturellement ſoumiſe au nombre & à la cadence; ce fut ainſi que chaque poète *lyrique* inventa, non ſeulement le vers qui lui convint, mais auſſi la ſtrophe analogue au chant qu'il s'étoit fait lui-même & ſur lequel il compoſoit.

A cet égard le Poème *lyrique* ou l'Ode, chez les latins & chez les nations modernes, n'a été qu'une frivole imitation du Poème *lyrique* des grecs : on a dit, *Je chante*, & on n'a point chanté; on a parlé des accords de la *Lyre*, & on n'avoit point de *Lyre*. Aucun poète, depuis Horace incluſivement, ne paroît avoir modelé ſes Odes ſur un chant. Horace, en prenant tour à tour les diverſes formules des poètes grecs, ſemble avoir ſi fort oublié qu'une Ode dût être chantée, qu'il lui arrive ſouvent de laiſſer le ſens ſuſpendu à la fin de la ſtrophe, où le chant doit ſe repoſer, comme on le voit dans cet exemple, ſi ſublime d'ailleurs par les penſées & par les images :

Diſtrictus enſis cui ſuper impiâ
Cervice pendet, non ſiculæ dapes
Dulcem elaborabunt ſoporem;
Non avium citharæque cantus

Somnum reducent : ſomnus agreſtium
Lenis virorum non humiles domos
Faſtidit, umbroſamque ripam,
Non zephyris agitata Tempe.

Nos Odes modernes ne ſont pas plus *lyriques*; & à l'exception de quelques chanſons bachiques ou galantes, qui ſe rapprochent de l'Ode ancienne, parce qu'elles ont été faites réellement dans le délire de l'amour ou de la joie, & chantées par le poète, aucune de nos Odes n'eſt ſuſceptible de chant. On a eſſayé de mettre en muſique l'Ode de Rouſſeau à la Fortune; c'étoit un mauvais choix : mais que l'on prenne entre les Odes du même poète, ou de Malherbe, ou de tel autre, celle qui a le plus de mouvement & d'images; on ne réuſſira guères mieux.

La ſeule forme qui convienne au chant, parmi nos Poéſies *lyriques*, eſt celle de nos Cantates : mais Rouſſeau, qui en a fait de ſi belles, n'avoit ni le ſentiment, ni l'idée de la Poéſie *mélique* ou chantante; & ſa Cantate de Circé, qui paſſe pour être la plus ſuſceptible de l'expreſſion muſicale, ſera l'écueil des compoſiteurs. Métaſtaſe lui ſeul, dans ſes *Oratorio*, a excellé dans ce genre, & en a donné des modèles parfaits.

Mais le grand avantage des poètes *lyriques* de la Grèce, fut l'importance de leur emploi & la vérité de leur enthouſiaſme.

Le rôle d'un poète *lyrique*, dans l'ancienne Rome & dans toute l'Europe moderne, n'a jamais été que celui d'un comédien; chez les grecs, au contraire, c'étoit une eſpèce de miniſtère public, religieux, politique, ou moral.

Ce fut d'abord à la Religion que la *Lyre* fut conſacrée, & les vers qu'elle accompagnoit furent le langage des dieux; mais elle obtint plus de faveur encore en s'abaiſſant à louer les hommes.

La Grèce étoit plus idolâtre de ſes héros que de ſes dieux; & le poète qui les chantoit le mieux, étoit ſûr de charmer, d'enivrer tout un peuple. Les vivants furent jaloux des morts : l'encens qu'ils leur voyoient offrir ne s'exhaloit point en fumée; les vers chantés à leur louange paſſoient de bouche en bouche, & ſe gravoient dans tous les eſprits. On vit donc les rois de la Grèce ſe diſputer la faveur des poètes, & s'attacher à eux pour ſauver leur nom de l'oubli.

Et quelle émulation ne devoient pas inſpirer des honneurs qui alloient juſqu'au culte! Si l'on en croit Homère, le plus fidèle peintre des mœurs, la *Lyre*, dans la Cour des rois, faiſoit les délices des feſtins; le chantre y étoit révéré comme l'ami des Muſes & le favori d'Apollon : ainſi, l'enthouſiaſme des peuples & des rois allumoit celui des poètes; & tout ce qu'il y avoit de génie dans la Grèce ſe dévouoit à cet art divin. Mais ce qui acheva de le rendre important & grave, ce fut l'uſage qu'en fit la Politique, en l'aſſociant avec les lois pour aider à former les mœurs.

Ce n'étoit pas ſeulement à louer l'adreſſe d'un homme obſcur, la viteſſe de ſes chevaux, ou ſa vigueur au combat de la lutte, mais à élever l'ame des peuples, que l'Ode olympique étoit deſtinée; & dans l'éloge du vainqueur étoient rappelés tous les titres de gloire du pays qui l'avoit vu naître : puiſſant moyen pour exciter l'émulation des vertus! Ainſi, née au ſein de la joie, élevée, ennoblie par la Religion, accueillie & honorée par l'orgueil des rois & par la vanité des peuples, employée à former les mœurs, en rappelant de grands exemples, en donnant de grandes leçons, la Poéſie *lyrique* avoit un caractère auſſi ſérieux que l'Éloquence même. Il n'eſt donc pas étonnant qu'un poète, honoré à la Cour des rois, dans les temples des dieux, dans les ſolennités de la Grèce

assemblée, fût écouté dans les Conseils & à la tête des armées, lorsqu'animé lui-même par les sons de sa *Lyre*, il faisoit passer dans les âmes, aux noms de liberté, de gloire, & de patrie, les sentiments profonds dont il étoit rempli.

On ne veut pas ajouter foi au pouvoir de cette Éloquence, secondée de l'harmonie, & aux transports qu'elle excitoit en remuant l'âme des peuples par les ressorts les plus puissants; on ne veut pas y croire, tandis qu'en Italie on voit encore la Musique, par la voix d'un homme affoibli, & dans la fiction la plus vaine, enivrer tout un peuple froidement assemblé.

Supposez au milieu de Rome, Pergolèse, la *Lyre* à la main, avec la voix de Timothée & l'Éloquence de Démosthènes, rapelant aux romains leur ancienne splendeur & les vertus de leurs ancêtres; vous aurez l'idée d'un poète *lyrique*, & des grands effets de son art.

En voyant en chaire le missionnaire Bridaine, les yeux enflammés ou remplis de larmes, le front ruisselant de sueur, faisant retentir les voûtes d'un temple des sons de sa voix déchirante, & unissant, à la chaleur du sentiment le plus exalté, la véhémence de l'action la plus éloquente & la plus vraie; je l'ai supposé quelquefois transformé en poète, & fortifiant, par les accents d'une harmonie pathétique, les sentiments ou les images dont il frapoit l'ame des peuples; & j'ai dit: Tel devoit être Epiménide au milieu d'Athènes, Therpandre ou Tyrtée au milieu de Lacédémone, Alcée au milieu de Lesbos.

Le poète *lyrique* n'avoit pas toujours ce caractère sérieux; mais il avoit toujours un caractère vrai: Anacréon chantoit le vin & les plaisirs, parce qu'il étoit buveur & voluptueux; Sapho chantoit l'amour, parce qu'elle brûloit d'amour.

Ces deux sortes d'ivresse ont pu, dans tous les temps & dans tous les pays, inspirer les poètes: mais dans quel autre pays que la Grèce la Poésie *lyrique* a-t-elle eu son caractère sérieux & sublime, si ce n'est chez les hébreux & peut-être aussi dans nos climats du Nord, du temps des druïdes & des bardes?

Chez les romains & parmi nous, Horace, Malherbe, Rousseau feignoient de chanter sur la *Lyre*: mais Orphée, Amphion ne feignoient rien lorsqu'ils apprivoisoient les peuples, les rassembloient, les engageoient à se bâtir des murs, à vivre sous des lois: mais Therpandre, pour adoucir les mœurs des lacédémoniens; Tyrtée, pour les ranimer & les renvoyer aux combats; Epiménide, pour appaiser le trouble des esprits & la voix des remords, quand les athéniens se croyoient menacés, poursuivis par les Euménides; Alcée enfin, pour déclarer la guerre à la Tyrannie, & rallumer dans l'âme des lesbiens l'amour de la liberté, chantoient réellement aux accords de la *Lyre*, peut-être même au son des instruments analogues au caractère & à l'intention de leur chant.

Dans l'ancienne Rome, une Poésie éloquente eût souvent pu se signaler. Mais un peuple long temps inculte, uniquement guerrier, peu curieux de vers & de musique, peu sensible aux arts d'agrément, & trop austère dans ses mœurs pour songer à méler ses plaisirs avec ses affaires, auroit trouvé ridicule une *Lyre* dans la main des Brutus ou des Gracques, ou dans celle de Marius: une Éloquence mâle pour plaider sa cause, une épée pour la défendre, voilà tout ce qu'il demandoit; & un tribun comme Tyrtée, ou un consul comme Epiménide, venant soulever en chantant, ou calmer le peuple romain, auroit été mal accueilli. *Voyez* Poésie.

Dans ce même *article* Poésie, nous avons appliqué à l'Italie moderne, ce que nous venons de dire de l'Italie ancienne; & nous n'avons pas dissimulé notre surprise, de voir que l'Église ait négligé celui de tous les arts qui pouvoit le plus dignement embellir ses solennités. *Voyez* Hymne. Quant à l'Ode profane, elle n'y a jamais fait qu'un rôle fictif, sans objet & sans ministère: aussi les hommes de génie que l'Italie a pu produire dans ce genre sublime, comme Chiabrera & Crudeli, n'ayant à s'exercer que sur des sujets vagues, n'ont-ils été, comme Horace, que de foibles imitateurs de ces hommes passionnés, qui, dans la Grèce, ajoutoient, aux mouvements de la plus sublime Éloquence, le charme de la Poésie & la magie des accords.

En Espagne nul encouragement, & aussi nul succès pour le *Lyrique* sérieux & sublime, quoique la langue y fût disposée. On ne laisse pourtant pas de trouver dans les poètes espagnols quelques Odes d'un ton élevé: celle de Louis de Léon sur l'invasion des maures est remarquable, en ce que la fiction en est la même que l'allégorie du Camouens pour le cap de Bonne-Espérance. Dans le poète espagnol, plus ancien que le portugais, c'est le génie d'un fleuve qui prédit la descente des maures & la désolation de l'Espagne; dans le Portugais, c'est le génie protecteur du promontoire des tempêtes & gardien de la mer des Indes, qui s'élève pour en défendre le passage aux européens: l'image est agrandie; mais l'idée est la même, & la première gloire en est à l'inventeur.

L'Ode, en Angleterre, a eu plus d'émulation & plus de succès: mais ce n'est encore là qu'un enthousiasme factice. Si on y veut trouver l'Ode antique, il faut la chercher dans les poésies des anciens bardes; c'est Ossian qu'il faut entendre, gémissant sur le tombeau de son père & se rappelant ses exploits:

« A côté d'un rocher élevé sur la montagne » & sous un chêne antique, le vieux Ossian, le » dernier de la race de Fingal, étoit assis sur » la mousse; sa barbe, agitée par le vent, se

» replioit en ondes; triste & pensif, privé de la vûe, » il entendoit la voix du Nord : le chagrin se ranima dans son cœur; il commença ainsi à se plaindre & à pleurer sur les morts.

» Te voilà tombé comme un grand chêne, avec » toutes tes branches autour de toi. Où es-tu, ô » Roi Fingal, ô mon Père? & toi, mon Fils Oscur, » où es-tu? où est toute ma race? Hélas! ils reposent sous la terre : j'étends les bras, & de mes » mains glacées je tâte leur tombeau; j'entends » le torrent qui gronde en roulant entre les pierres » qui les couvrent. O Torrent! que viens-tu me » dire? tu m'apportes le souvenir du passé. Les » enfants de Fingal étoient sur ton rivage, comme » une forêt dans un terrain fertile; ils étoient » perçants, les fers de leurs lances! celui-là étoit » audacieux qui se présentoit à leur colère. Fillan » le grand étoit ici; tu étois ici, Oscur, ô mon » Fils! Fingal lui-même étoit ici, puissant & » fort, avec les cheveux blancs de la vieillesse : » il s'affermissoit sur ses reins nerveux, & il étaloit » ses larges épaules : malheur à celui qui rencontroit son bras dans la bataille! Le fils de » Morny arriva, Gaul, le plus robuste des hommes : il s'arrêta sur la montagne, semblable à un » chêne; sa voix étoit comme le son des torrents; » il cria : *Pourquoi le fils du puissant Corval veut-il régner seul? Fingal n'est pas assez fort pour défendre son peuple, & pour en être le soutien; je suis fort comme la tempête sur l'Océan, comme l'ouragan sur les montagnes : cède, Fils de Corval, & fléchis devant moi.* » Il descendit de la montagne comme un rocher; » il retentissoit dans ses armes.

» Oscur s'avança, & s'arrêta pour l'attendre : » Oscur, mon fils, vouloit rencontrer l'ennemi; » mais Fingal vint dans sa force, & sourit aux » menaces insultantes de Gaul. Ils s'élancèrent » l'un contre l'autre, se pressèrent dans leurs bras » nerveux, & luttèrent dans la plaine. La terre » étoit sillonnée par leurs talons; le bruit de » leurs os étoit semblable à celui d'un vaisseau » ballotté par les vagues dans la tempête. Leur » combat fut long; ils tombèrent avec la nuit » sur la plaine retentissante, comme deux chênes » tombent en entrelaçant leurs branches & en » ébranlant la montage : le robuste fils de Morny « est terrassé, le vieillard est vainqueur.

» Belle, avec ses tresses d'or, son cou poli, & » son sein de neige, belle comme les esprits des » montagnes, quand ils effleurent dans leur course » la surface d'une bruyère paisible pendant le » silence de la nuit; belle comme l'arc des cieux, » la jeune Minvane arrive : Fingal, dit-elle avec » douceur, rends-moi mon frère; rends-moi » l'espérance de ma race, la terreur de tont, excepté de Fingal. Puis-je refuser, dit le roi, ce » que demande l'aimable fille des montagnes? Emporte ton frère, ô Minvane! plus belle que la » neige du Nord. Telles furent tes paroles, ô » Fingal! Hélas! je n'entends plus les paroles » de mon père : privé de la vûe, je suis appuyé » sur son tombeau : j'entends le sifflement des vents » dans la forêt, & je n'entends plus la voix de » mes amis : le cri du chasseur a cessé, & la voix » de la guerre ne retentit plus autour de moi ».

Voilà l'Ode héroïque de ces peuples sauvages; & voici leur Ode amoureuse : c'est une fille qui attend son amant.

« Il est nuit; & je suis seule, abandonnée sur » la colline des orages. Le vent souffle sur la » montagne; le torrent gémit au bas de ce rocher; » aucune cabane ne m'offre un asyle contre la » pluie : je suis abandonnée sur la colline des » orages ».

» Lève-toi, ô Lune; sors du sein de tes nuages! » Étoiles de la nuit, paroissez! Quelque lumière » ne me guidera-t-elle pas vers le lieu où repose » mon amant, fatigué des travaux de la chasse, » son arc détendu à ses côtés, & ses chiens haletants autour de lui? . . . . Je suis obligée de m'arrêter ici seule, sur le rocher couvert de mousse » qui borde ce ruisseau. J'entends les murmures du » vent & des flots; mais je n'entends point la voix de » mon amant!

» Pourquoi ne viens-tu point, ô mon Shalgar! » pourquoi le fils de la colline tarde-t-il à remplir » sa promesse? Voici l'arbre, le rocher, le ruisseau murmurant. Tu m'avois promis d'être ici » avant la nuit . . . . Ah! où est allé mon Shalgar! » pour toi j'ai quitté la maison de mon père; je » voulois fuir avec toi. Nos familles ont été long » temps ennemies; mais Shalgar & moi nous ne » sommes point ennemis.

» O vent, cesse un moment! Ruisseau, suspends » un instant ton murmure! Que ma voix se fasse » entendre sur la bruyère; qu'elle frape les oreilles » du chasseur que j'attends. Shalgar! c'est moi qui » t'appelle; voici l'arbre & le rocher. Shalgar! ô » mon Amant! me voici : pourquoi tardes-tu à paroître? Hélas! rien ne me répond.

» Enfin la lune paroît, les eaux brillent dans » la vallée; les rochers sont grisâtres sur la surface » de la colline : mais je ne le vois point sur le » sommet; ses chiens, en le devançant, ne m'annoncent point sa présence : resterai-je donc ici solitaire » & abandonnée?

» Mais quels objets apperçois-je couchés devant moi sur la bruyère? . . . . seroit-ce mon » amant & mon frère? . . parlez-moi, mes amis . . . » Hélas! ils ne me répondent point! la crainte » glace mon cœur . . . ah! ils sont morts! leurs » épées sont teintes de sang. O mon Frère! mon » Frère! pourquoi as-tu tué mon Shalgar! . . . » pourquoi, ô Shalgar! as-tu tué mon frère! vous » m'étiez si chers l'un & l'autre! Que dirai-je pour » célébrer votre mémoire? Tu étois beau sur la » colline dans la foule de tes compagnons; il » étoit terrible dans le combat . . . Parlez-moi,

» écoutez

» écoutez ma voix, Enfants de ma tendresse . . . » Mais hélas! ils se taisent pour toujours; le froid » habite dans leur sein.

» O vous, Ombres des morts! faites-vous en- » tendre du haut de ce rocher, du sommet de la » montagne des vents; parlez, & je ne serai point » effrayée . . . Où êtes-vous allées vous reposer? » dans quelle caverne de la colline vous trouverai-je? » Mais le vent ne m'aporte point de réponse; je ne » distingue point dans les orages de la colline les » sons foibles de la voix des morts.

» Je vais m'asseoir ici dans ma douleur; j'atten- » drai le matin dans les larmes. Élevez un tom- » beau, ô vous, Amis des morts! mais ne le fermez » pas avant que j'arrive. Je sens ma vie s'échaper » de moi comme un songe. Pourquoi resterois-je » après mes amis? il vaut mieux que je repose » avec eux sur le bord de ce ruisseau. Quand la » nuit descendra sur la colline, quand le vent » soufflera sur la bruyère, mon ombre s'assiéra sur » les nuages, & déplorera la mort de mes amis. » Le chasseur écoutera du fond de sa cabane; il » craindra ma voix, mais il l'aimera, parce que ma » voix sera douce pour mes amis, car ils étoient » chers à mon cœur ».

Si telle étoit l'Éloquence des bardes, il ne faut pas s'étonner qu'un tyran les eût fait détruire: le courage & l'élévation d'âme que ces poètes inspiroient aux peuples, s'accordoient mal avec le projet qu'il avoit de les asservir. Ce trait de prudence & d'atrocité d'Édouard I fait le sujet d'une Ode de Gray, la plus belle peut-être dont l'Angleterre se glorifie, & dans laquelle, fesant parler un barde échapé au glaive, le poète semble inspiré par le génie d'Ossian.

J'ai dit que l'on trouvoit le grand caractère de l'Ode antique dans les poésies des hébreux, parce que l'enthousiasme en est sincère, & que l'objet en est sérieux & sublime: ce n'est point un jeu de l'imagination, que les cantiques de Moïse & ceux de David; ils chantoient l'un & l'autre avec une verve que l'on appelleroit *génie*, si ce n'étoit par l'inspiration même de l'esprit divin. C'est cette inspiration & les élans rapides qu'elle donnoit à leur âme, que les poètes allemands ont imités de nos jours. Ils se sont efforcés de ployer leur langue aux formules des vers latins, & de la cadencer sur les mêmes nombres: leur oreille en est satisfaite; & c'est un plaisir qu'aucune nation n'a droit de leur disputer. Mais le vague de leurs peintures, l'allégorie continuelle de leur style, les détails recherchés de leurs descriptions font trop voir que leur enthousiasme est simulé.

Le seul de ces poètes qui ait donné à l'Ode le caractère antique, c'est le célèbre M. Gleim, dans ses chants de guerre prussiens. On l'a appelé, avec raison, le *Tyrtée* de son pays; on l'a comparé aux bardes des germains & aux scaldes des anciens danois.

Gleim est prussien; il parle en homme persuadé de la justice des armes de son roi; & le rôle qu'il a pris est celui d'un grenadier plein de génie & de courage.

« Le mérite de ces chants de guerre, disent les auteurs du *Journal étranger*, » consiste dans une » extrême simplicité unie à beaucoup de verve, » d'harmonie, & de force ». Les traits suivants, quoiqu'affoiblis par la traduction, en peuvent donner une idée.

Ils sont pris du champ de victoire, après la bataille de Lowositz.

« Le héros, assis sur un tambour, méditoit sa » bataille, ayant le firmament pour tente, & la » nuit autour de lui. En méditant, il dit: Ils sont » en grand nombre; mais fussent-ils encore plus » nombreux, je les battrai.

» Il vit l'aurore, & il vit nos visages enflammés de » désirs: ah, combien le bonjour qu'il nous donna » étoit ravissant!

» Libre, comme un Dieu, de crainte & de terreur, » plein de sensibilité, il est là, & distribue les rôles » de la grande tragédie.

» Cependant le soleil se montra tout à coup sur » la carrière du firmament, & tout à coup nous pûmes » voir devant nous.

» Et nous vîmes une armée innombrable qui » couvroit les montagnes & les vallées, & (ce » qui est bien permis à des héros) nous fûmes éton- » nés pendant un clin d'œil, & nous reculâmes la » tête de l'épaisseur d'un cheveu; mais pas un seul » pied ne recula.

» Car aussi tôt nous pensâmes à Dieu & à la patrie: » soudain, soldat & officier furent remplis du » courage des lions.

» Et nous nous approchâmes de l'ennemi à grands » pas égaux. *Halte*, cria Frédéric, *halte!* & ce ne » fut qu'un même pas.

» Il s'arrête: il considère l'ennemi, & ordonne » ce qu'il faut faire. Aussi tôt, comme le ton- » nerre du Très-haut, on vit la cavalerie s'élan- » cer, &c ».

L'Ode françoise a de la pompe, du coloris, de l'harmonie; mais elle est peu rapide, & encore moins passionnée: c'est que jamais nos poètes *lyriques* n'ont été animés d'un véritable enthousiasme. Quel moment que la mort de Henri IV, si Malherbe avoit eu l'âme de Sully, & si, frapé, comme il devoit l'être, de ce monstrueux parricide, il avoit fait éclater sa douleur, ou plus tôt celle de la patrie, qui voyoit massacrer son père dans ses bras! Malherbe, Racan, Rousseau lui-même ont voulu être élégants, nombreux, fleuris; ils n'ont presque jamais parlé à l'âme. Leurs Odes sont froidement belles; & on les lit comme ils les ont faites, c'est à dire, sans être ému. *Voyez* Ode.

Les modernes ont une autre espèce de poème *lyrique* que les anciens n'avoient pas, & qui mérite

mieux ce nom, parce qu'il est réellement chanté : c'est le drame appelé *Opéra*.

Pour en donner une idée sensible, j'avois dit (*chap.* 14 de la *Poétique françoise*) : « Supposez » qu'on eût vu sur le théâtre une reine de Phé» nicie, qui, par ses grâces & sa beauté, eût » attendri, intéressé pour elle les plus vaillants » de l'armée de Godefroi, en eût même attiré » quelques-uns dans sa Cour, y eût donné asyle » au fier Renaud dans sa disgrâce, l'eût aimé, » eût tout fait pour lui, & l'eût vu s'arracher aux » plaisirs pour suivre les pas de la gloire ; voilà » le sujet d'Armide en tragédie. Le poète épique » s'en empare ; & au lieu d'une reine tout naturel» lement belle, sensible, intéressante, il en fait » une enchanteresse. Dès lors, dans une action sim» ple, tout devient magique & surnaturel. Dans » Armide, le don de plaire est un prestige ; dans » Renaud, l'amour est un enchantement : les plaisirs » qui les environnent, les lieux mêmes qu'ils » habitent, ce qu'on y voit, ce qu'on y entend, » la volupté qu'on y respire, tout n'est qu'illusion ; » & c'est le plus charmant des songes. Telle est » Armide embellie des mains de la Muse héroïque. » La Muse du Théâtre la réclame & la reproduit » sur la scène avec toute la pompe du merveil» leux. Elle demande, pour varier & pour embellir » ce brillant spectacle, les mêmes licences que » la Muse épique s'est données ; & appelant à son » secours la Musique, la Danse, la Peinture, elle » nous fait voir, par une magie nouvelle, les » prodiges que sa rivale ne nous a fait qu'imaginer. » Voilà Armide sur le théâtre *lyrique* ; & voilà » l'idée qu'on peut se former d'un spectacle qui » réunit le prestige de tous les arts ;

Où les beaux vers, la Danse, la Musique,
L'art de tromper les yeux par les couleurs,
L'art plus heureux de séduire les cœurs,
De cent plaisirs font un plaisir unique.

Volt.

» Dans ce composé tout est mensonge, mais tout » est d'accord ; & cet accord en fait la vérité. La » Musique y fait le charme du merveilleux, le » merveilleux y fait la vraisemblance de la Musi» que : on est dans un monde nouveau ; c'est la » nature dans l'enchantement, & visiblement animée » par une foule d'intelligences dont les volontés » sont ses lois.

» Que l'austère vérité, ajoutois-je, s'empare de » ce théâtre, elle en change tout le systême ; & » si du prestige qu'elle détruit on veut conserver » quelque trace, l'accord, l'illusion n'y est plus. » On en voit l'exemple dans l'Opéra italien. La » première idée du vrai Poème *lyrique* nous est » venue d'Italie ; nous l'avons saisie avidement, & » les italiens l'ont abandonnée. Au lieu des sujets » fabuleux, où la fiction qu'ils autorisent met » tout d'accord en exagérant tout, ils ont pris des » sujets d'une vérité inaltérable, où le fabuleux n'est » admis pour rien ; & c'est à l'austérité de ces » sujets, qu'ils ont entrepris d'allier le chant, le » plus fabuleux de tous les langages. C'est là le » vice de l'Opéra que les italiens se sont fait : » aussi, avec d'excellents poètes & d'excellents mu» siciens, n'auront-ils jamais qu'un spectacle très» imparfait ».

Un homme de beaucoup d'esprit, de littérature, & de goût, dans l'article POÈME LYRIQUE, a pris un systême tout contraire au mien. Je vais répondre aux questions qu'il m'adresse. J'avois dit, comme on vient de le voir, que la Scène *lyrique* étoit le théâtre du merveilleux, sur quoi M. Grimm me demande : « Ne seroit-ce pas une entreprise » *contraire au bon sens*, que de vouloir rendre » le merveilleux susceptible de la représentation » théâtrale ? Ce qui dans l'imagination du poète & » de ses lecteurs étoit noble & grand, rendu ainsi » visible aux ieux, ne deviendra-t-il point *puéril & mesquin* » ?

Voici ma réponse. Ce qui n'est pas devenu *puéril & mesquin* sous le pinceau du Titien & de l'Albane, sous le ciseau de Praxitelle & de Phidias, quoique rendu visible aux ieux, peut ne pas être *puéril & mesquin* sur la scène : les peintres & les statuaires n'ont fait des divinités d'Homère, que de beaux hommes & de belles femmes ; & peut-être seroit-il *contraire au bon sens* d'être plus difficile sur le merveilleux théâtral.

« Sera-t-il aisé de trouver des acteurs pour les » rôles du genre merveilleux » ?

Non, sans doute : les acteurs accomplis sont rares dans tous les genres ; mais il est encore plus rare de trouver un acteur qui ait l'âme du vieil Horace ou d'Orosmane, une actrice qui ait l'âme de Clytemnestre ou d'Hermione, que d'en trouver qui ayent la figure que les sculpteurs ont donnée à Vénus, à Jupiter, & à Cybèle. Nous avons vu nous-mêmes un acteur, qui, dans les rôles fabuleux d'Hercule & de Pluton, fesoit la même illusion qu'il auroit faite dans le rôle d'Auguste. Pourquoi cela ? parce que nos ieux étoient accoutumés à voir, en peinture & en sculpture, des Hercules & des Plutons faits comme lui. Au surplus, la difficulté de remplir dignement le projet d'un spectacle, ne prouve que le soin qu'on y doit aporter. Il y a quelque chose de plus ridicule, que de voir un homme ordinaire jouer le rôle d'un dieu : c'est de voir un grand enfant, un homme dénaturé jouer le rôle d'un héros ; & les italiens s'en sont accommodés. Mais que l'acteur italien ne soit pas un homme complet, ou que l'acteur françois ne soit pas un homme accompli, cela ne conclut rien ni contre la musique de Pergolèse, ni contre la poésie de Quinault. L'illusion dépend des moyens qu'on emploie ; & lorsqu'on manque de moyens pour rendre le merveilleux

visible, il reste encore celui de le rendre agissant & de le dérober aux ieux. Si, par exemple, on n'avoit point d'acteur d'une figure assez imposante pour représenter, dans l'opéra de Castor, le personnage de Jupiter; il seroit facile de supposer ce dieu environné de nuages, d'où sa voix se feroit entendre accompagnée par un bruit sourd, imitant celui du tonnerre : & ce seroit du merveilleux.

Mais reprend le Critique : « Des dieux de tra» dition pourroient-ils émouvoir un peuple & l'in» téresser comme les objets de son culte & de sa » croyance » ?

A cela je réponds : Il n'est pas besoin de croire au merveilleux pour qu'il nous fasse illusion. Dans la Poésie dramatique, comme dans l'Épopée, l'illusion n'est jamais complette ; elle n'exige donc pas une croyance sérieuse, mais une adhésion de l'esprit au systême qui lui est offert : & on l'obtient, cette adhésion, à tous les spectacles du monde. *Voyez* MERVEILLEUX & ILLUSION.

« Que faudroit-il penser du goût de ce peuple » (il s'agit des françois) s'il pouvoit souffrir sur » ses théâtres un Hercule en taffetas couleur de » chair, un Apollon en bas blancs & en habit » brodé » ?

Il faudroit penser que ce peuple a donné quelque chose aux bienséances théâtrales ; que par égard pour la décence, il a permis que les dieux & les héros ne fussent pas nus sur la scène; qu'il veut bien les supposer vétus comme on l'étoit dans le pays & dans le temps où l'action s'est passée : & si ces convenances ne sont pas assez bien gardées, c'est une négligence à laquelle il est facile de remédier. Est-ce bien sérieusement qu'on critique des bas blancs & un habit brodé ? Est-ce que l'idée du dieu de la lumière manque d'analogie avec l'éclat de l'or ? Et que fait la couleur ou des bas, ou des brodequins ? Supposez même que dans cette partie on ait manqué de goût, le génie de Quinault est-il responsable des maladresses du tailleur de l'Opéra ? Le genre de Corneille & de Racine est-il mauvais ou ridicule, parce que nous avons vu long temps Auguste & Agamemnon en longue perruque & en chapeau avec un panache, Hermione & Camille avec de grands paniers ?

Je me souviens d'avoir entendu tourner en ridicule les ciels de l'Opéra, parce que c'étoient des lambeaux de toile. Eh les ciels de Claude Lorrain ne sont-ils pas des lambeaux de toile ? Demandez que les ciels soient peints à faire illusion; demandez de même que les dieux & les héros soient vétus avec goût, selon leur caractère : mais ne jugez ni de Racine, ni de Quinault, ni de Métastase par les négligences accidentelles qui vous choquent sur leur théâtre ; & ne nous donnez pas pour un défaut du genre, ce qui est commun à tous les genres, & ce qui leur est étranger à tous.

Le Critique me fait encore l'honneur de me demander : « *Si le bon goût & le bon sens* per» mettroient de personnifier tous les êtres que l'ima» gination des poètes a enfantés, un Génie aérien, » un Jeu, un Ris, un Plaisir, une Heure, une Cons» tellation, &c ».

Pourquoi non, si la Poésie leur a donné une existence & une forme idéale, si la Peinture l'a secondée, & si nos ieux par elle y sont accoutumés ? La Fable & la Féerie une fois reçues, tout le systême en existe dans notre imagination. Dès qu'Armide paroît, on s'attend à voir des Génies; dès que Vénus ou l'Amour s'annonce, on seroit surpris de ne pas voir les Grâces, les Jeux, les Plaisirs. Le Guide a peint les Heures entourant le char de l'Aurore; il en a fait un tableau divin : pourquoi ce qui nous charme dans le tableau du Guide, choqueroit-il le bon sens & le goût sur le théâtre du merveilleux ?

Le Critique sévère de l'Opéra françois attaque, d'après ses principes, l'allégorie de la Haîne dans l'opéra d'Armide. J'en avois fait l'éloge ; il en a fait un détail burlesque, & il a dit : « Voilà le ta» bleau de Quinault ».

Une parodie n'est pas une critique, comme une injure n'est pas une raison. Jamais allégorie, je le répète, ne fut plus juste ni plus ingénieuse. Elle est d'autant plus belle, qu'en laissant d'un côté à la vérité simple tout ce qu'elle a de pathétique, de l'autre elle se saisit d'une idée abstraite qui nous seroit échapée, & dont elle fait un tableau frapant. Je vais tâcher de me faire entendre. Armide aime Renaud & désire de le haïr : ainsi, dans l'âme d'Armide l'amour est en réalité, & la haîne n'est qu'en idée. On ne parle point le langage d'une passion que l'on ne sent pas. Le poète ne pouvoit donc, au naturel, exprimer vivement que l'amour d'Armide. Comment s'y est-il pris pour rendre sensible, actif, & théâtral le sentiment qu'Armide n'a pas dans le cœur ? Il en a fait un personnage : & quel dèvelopement eût jamais eu le relief de ce tableau, la chaleur & la véhémence de ce dialogue ?

LA HAÎNE,

Sors, sors du sein d'Armide, Amour, brise ta chaine.

ARMIDE.

Arrête, arrête, affreuse Haîne.

Est-ce-là mettre l'allégorie à la place de la passion ? Nullement. Je suppose qu'au lieu du tableau que je viens de rappeler, on vît sur le théâtre Armide endormie, & l'Amour & la Haîne personnifiés se disputant son cœur; ce combat, purement allégorique, seroit froid. Mais la fiction de Quinault ne prend rien sur la nature : la passion qui possède Armide est exprimée dans sa vérité toute simple ; & le poète ne fait que lui opposer,

au moyen de l'allégorie, la passion qu'Armide n'a pas. Plus on réfléchit sur la beauté de cette fable, plus on y trouve de génie & de goût. Mais on vient de la rendre grotesque & ridicule, en fesant tirailler Armide par la Haîne & par les Démons

A l'égard de la vraisemblance, la Haîne est un personnage réalisé par l'opinion dans le systême de la Mythologie, comme l'Envie, la Vengeance, le Désespoir, &c. Dans le systême de la Féerie, c'est un démon, c'est l'un des esprits infernaux auxquels le magicien commande. Le systême une fois reçu, ce personnage a donc sa vraisemblance, comme celui d'Armide & comme celui de Pluton.

Quant au parallèle que le Critique a fait de cette scène travestie avec la scène de Phèdre expirante, quelle conséquence en tirer? Une scène moins pathétique que la mort de Phèdre ne peut-elle pas être belle encore? L'Opéra, pour être un spectacle enchanteur, a-t-il besoin d'être aussi terrible, aussi touchant que la Tragédie? Et en général, une chose est-elle ridicule & mauvaise, par la seule raison que l'on peut faire mieux? Voyons si le censeur n'a rien de plus fort à nous opposer.

« Le merveilleux risible ainsi représenté, n'auroit-» il pas banni tout intérêt de la Scène *lyrique?* Un » dieu peut étonner, il peut paroître grand & redou-» table; mais peut-il intéresser? Comment s'y pren-» dra-t-il pour me toucher »?

La réponse est facile: il ne vous touchera point; mais les malheurs dont il sera la cause vous toucheront, & c'est assez. Le Critique se seroit-il mépris au point de confondre la cause ou l'agent de l'action, avec le sujet qu'elle affecte? & lorsqu'Isis est poursuivie par la colère de Junon, pense-t-il que ce soit Junon qu'on veuille rendre intéressante? Assûrément il n'a pu le croire; qu'est-ce donc qu'il a voulu dire? Dans la tragédie de Phèdre, est-ce Vénus qui nous touche? Est-ce Apollon ou les Euménides, dans la tragédie d'Oreste? Est-ce Diane, dans l'Iphigénie en Aulide? Seroit-ce Jupiter qui nous toucheroit dans l'Opéra de Didon? Avons-nous besoin de nous intéresser à Cybelle, pour être émus & attendris sur le malheur d'Atys? Ce seroit sans doute une grande bévue, que de vouloir faire d'un personnage merveilleux l'objet de l'intérêt théâtral; il n'en doit être que le mobile; & ce mot tranche la difficulté. Le Critique enfin l'a senti; mais voici comme il se retranche.

« Supposez que la colère d'un dieu ou sa bien-» veillance influe sur le sort d'un héros, quelle part » pourrois-je prendre à une action où rien ne se passe » en conséquence de la nature & de la nécessité des » choses »?

Vous ne prenez donc aucune part au malheur de Phèdre brûlant d'un amour incestueux & adultère, parce qu'on le dit allumé par la colère de Vénus? aucune part au malheur d'Oreste, parce qu'un ordre exprès des dieux l'a condanné au parricide? aucune part à la fuite d'Énée & au désespoir de Didon, parce que telle a été la volonté de Jupiter?

Je vous demande, à mon tour, si ce ne sont là que *des jeux propres à émouvoir des enfants?* Tout ce que vous direz d'un opéra, je le dirai de ces tragédies; & il sera également faux que le merveilleux y soit incompatible avec l'unité d'action, & qu'il en fasse *une suite d'incidents sans nœud, sans liaison, sans ordre, & sans mesure.* Eh qu'importe que le ressort, le mobile de l'action soit naturel ou merveilleux? Souvenez-vous qu'il est merveilleux dans presque toutes les tragédies grèques; & l'action n'en est pas moins une, moins régulière, ni moins complette; elle n'en est même que plus simple & plus étroitement réduite à l'unité.

Le Critique poursuit, & il nous prend par notre foible: « Comment le style musical se seroit-il » formé, dit-il, dans un pays où l'on ne fait chanter » que des êtres de fantaisie, dont les accents n'ont » nul modèle dans la nature »?

Il me permettra de regarder ceci comme un sophisme. Et en effet le style musical aura été en France tout ce qu'il lui plaira; mais le merveilleux n'y fait rien: soit parce que les dieux & les personnages allégoriques n'étant que des hommes sur la scène, rien n'empêche qu'on ne les fasse parler & chanter comme des hommes; soit parce qu'il est absolument faux qu'on ne fasse chanter dans l'Opéra françois que des êtres de fantaisie, puisque Roland, Thésée, Atys, Armide, Amadis sont des hommes comme Régulus & Caton; soit enfin parce que les accents des êtres même fantastiques ou allégoriques, comme l'Amour, la Haîne, la Vengeance, ont pour modèles dans la nature les accents des mêmes passions.

En supposant donc à la Musique françoise tous les défauts que le Critique lui attribue, il sera vrai que le style du merveilleux se trouve associé avec une mauvaise musique, mais non pas que cette musique soit un vice adhérent au systême du merveilleux.

Mais « l'hypothèse d'un spectacle où les per-» sonnages parlent quoiqu'en chantant, n'est-elle » pas beaucoup trop voisine de notre nature, pour » être employée dans un drame dont les acteurs sont » des dieux »?

Qu'un autre nous fît cette objection, voici comme j'y répondrois: « *Le Poëme* lyrique *ne représente* » *pas des êtres d'une organisation différente de* » *la nôtre, mais seulement d'une organisation* » *plus parfaite* ». Or les dieux & les héros fabuleux, tels que les poëtes & les peintres nous ont accoutumés à les concevoir, ne sont autre chose que des hommes perfectionnés: la langue musicale est donc comme leur langue naturelle; & voilà ce qui donne à l'Opéra françois une vérité relative que l'Opéra italien n'aura jamais: car l'imagination, déja exaltée par le merveilleux de

la Fable ou de la Magie, attribue aisément un accent fabuleux ou magique aux personnages de l'un ou de l'autre systême; au lieu que, si l'action théâtrale ne me présente que la verite historique & que des hommes tels que j'en vois & que j'en entends tous les jours, c'est alors que j'ai de la peine à me persuader qu'ils parloient en chantant. La conséquence me paroît juste : or le principe d'où je l'ai tirée, le Critique doit le reconnoître; c'est lui-même qui me l'a donné, & je le prends par ses paroles.

Il peut me dire qu'on s'accoutume à tout, & même à entendre un héros avec une voix efféminée, froidement immobile sur le bord d'un théâtre, dans la situation la plus violente, frédonner un air de bravoure, & faire assaut de justesse & de légèreté avec les violons : mais il doit convenir du moins, qu'eu égard à la vraisemblance, l'hypothèse du merveilleux s'accommode mille fois mieux du langage musical, que la vérité historique; & c'est un point sur lequel il me semble que tout le monde est assez d'accord.

« L'Italie avoit d'abord adopté pour l'Opéra le » genre du merveilleux ». Le Critique prétend que c'étoit *la barbarie du goût* qui l'avoit introduit. « Dès qu'on a voulu chanter sur la scène, ajoûte-» t-il, on a senti qu'il n'y avoit que la Tragédie » & la Comédie qui pussent être mises en mu-» sique ».

La vérité simple est que les premiers essais du spectacle *lyrique*, en Italie, furent faits aux dépens des ducs de Florence, de Mantoue, & de Ferrare; que leur magnificence n'y épargna rien; qu'alors le merveilleux, qui exige de grands frais, put paroître sur leur théâtre; & que dans la suite les villes d'italie, obligées de faire elles-mêmes les dépenses de leur spectacle, allèrent à l'épargne, & donnèrent, par économie, la préférence à la Tragédie dénuée de merveilleux.

Or je soutiens qu'au lieu de l'embellir, ils ont gâté la Tragédie, non seulement par les sacrifices que leurs poètes ont été obligés de faire à leurs musiciens, mais parce qu'il est impossible à la Musique de compenser le tort qu'elle fait à la vérité, à la rapidité, à la chaleur de l'expression. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à voir si un opéra italien a causé jamais cette émotion continuelle, ce saisissement gradué, cette alternative pressante d'espérance & de crainte, de terreur & de compassion; ce trouble enfin qui nous agite du commencement jusqu'à la fin de Mérope ou d'Iphigénie. Non seulement cela n'est pas, mais cela n'est pas possible, parce que la modulation altérée du récitatif, quel qu'il soit, ne peut jamais avoir le naturel, la véhémence, & l'énergie du langage passionné : aussi voit-on qu'en Italie l'Opéra n'est point écouté, que dans les loges on ne pense à rien moins qu'à ce qui se passe sur le théâtre, & que l'attention n'y est ramenée que lorsqu'une ritournelle brillante annonce l'air postiche qui termine la scène & qui en refroidit l'intérêt. Voyez, dans l'article même que je réfute, le cas qu'on fait en Italie de l'action théâtrale, & les conditions qu'on impose aux malheureux poètes qui se condannent à composer des opéra.

Pourquoi donc avons-nous aussi adopté un spectacle ou la vérité de l'expression est sans cesse altérée par l'accent musical? Le poète n'y est-il pas soumis à la même contrainte? les gradations, les dèvelopements, les nuances ne lui sont-ils pas également interdits? n'est-il pas de même obligé d'esquisser plus tôt que de peindre, & d'indiquer les mouvements de l'âme plus tôt que de les exprimer? ne s'impose-t-il pas encore d'autres gênes que le poète italien ne connoît pas? Oui, sans doute : mais le spectateur en est dédomagé par des plaisirs d'un autre genre; & c'est en quoi le systême françois est plus conséquent que le systême italien.

Si Quinault n'avoit voulu produire sur son théâtre que l'effet de la Tragédie; il auroit tâché d'imiter Racine, d'approfondir le cœur humain, de donner plus de véhémence & plus d'énergie à son style, plus de force à ses caractères, plus de chaleur à son action; & sans employer, ni le charme du chant, ni le prestige du merveilleux, il auroit fait frémir, il auroit fait verser des larmes: mais son projet fut de réunir dans un seul spectacle tous les plaisirs des yeux & des oreilles, & d'en faire un enchantement. Il falloit pour cela donner à son action, non seulement la couleur sombre de la Tragédie, mais toutes les couleurs & toutes les nuances du sentiment qui plaît à l'âme & qui est susceptible du chant.

L'irréconciliable ennemi de Quinault n'admet, pour l'expression musicale, que les situations violentes, les mouvements passionnés; & ici on a de la peine encore à l'accorder avec lui-même. « Imaginez, a-t-il dit, un peuple d'inspirés » & d'enthousiastes, dont la tète seroit tou-» jours exaltée, dont l'âme seroit toujours dans » l'ivresse & dans l'extase; un tel peuple chante-» roit au lieu de parler, sa langue naturelle seroit » la Musique ». Voilà son hypothèse; on va voir comme il la dément : « On ne peut pas, dit-il, » au spectacle, toujours rire aux éclats, ni toujours » fondre en larmes : Oreste n'est pas toujours tour-» menté par les Euménides; Andromaque, au mi-» lieu de ses alarmes, aperçoit quelques rayons » qui la calment ». Il destine donc le moment tranquille au récitatif, *& le moment où la passion est dans toute sa force, dans toute sa variété, dans tout son désordre*, il le réserve pour la déclamation qui porte le nom d'*Aria*.

Mais dans l'Opéra italien, on entend trois heures de récitatif; où est alors l'*ivresse*, l'*extase*? Mais la déclamation plus chantée, l'*Aria* est-elle toujours passionnée? n'est-elle jamais douce & tendre? n'a-t-elle jamais le charme d'une mélodie voluptueuse & sensible? n'est-ce pas même par ses va-

riétés & par le mélange de ses caractères, qu'elle enchante l'oreille sans la rassasier jamais? De quelque côté que mon Critique se retourne, il verra que les faits lui sont aussi contraires que les raisons, & qu'il est aussi peu d'accord avec lui-même qu'avec moi.

L'air mesuré, cette espèce de chant dont les italiens ont des exemples sublimes & dont ils nous ont donné l'idée, n'étoit pas connu du temps de Quinault; mais par sentiment Quinault lui a ouvert une carrière bien plus vaste que celle où, par théorie, on veut ici le renfermer.

En effet, les passions violentes ne sont pas les seules dont le ton s'élève au dessus de la simple récitation. La tendresse, l'inquiétude, l'espérance, la joie, la volupté s'animent; & toutes les fois que l'âme est en mouvement, soit que ce mouvement ait plus ou moins de violence & de rapidité, il donne lieu à une expression plus vive & plus marquée que le langage tranquille & simple: c'est là ce qui distingue l'air, ce qui le rend susceptible d'une infinité de nuances; & c'est aussi ce qui rend l'Opéra françois susceptible d'une variété inépuisable dans les caractères du chant. Il est tragique par intervalle, comme l'Opéra italien; & la Musique du plus grand genre y trouve à déployer ses forces: mais il présente aussi, à la Musique douce, voluptueuse, & tendre, des sentiments à exprimer & des tableaux gracieux à peindre.

Voilà les sources de sa richesse, & ce qui fera tout abandonner pour le systême de Quinault, l'idée la plus grande & la plus magnifique qui soit sortie de la tête d'un poete depuis Homère & depuis Eschyle.

« Si vous choisissez deux compositeurs de l'O-
» péra françois, insiste encore mon adversaire; que
» vous donniez à l'un à exprimer le désespoir d'An-
» dromaque lorsqu'on arrache Astyanax du tom-
» beau où sa piété l'avoit caché, ou les adieux
» d'Iphigénie qui va se soumettre au couteau de
» Calchas, ou bien les fureurs de sa mère éperdue
» au moment de cet affreux sacrifice; & que vous
» disiez à l'autre, faites-moi une tempête, un trem-
» blement de terre, un chœur d'aquilons, un dé-
» bordement de Nil, une descente de Mars, une
» conjuration magique, un sabbat infernal: n'est-ce
» pas dire à celui-ci, je vous choisis pour faire
» peur ou plaisir aux enfants; & à l'autre, je vous
» choisis pour être l'admiration des nations & des
» siècles »?

Il y a, si je ne me trompe, dans ce parallèle un peu de déclamation. D'abord l'on ne voit pas à quoi bon ce partage: le même compositeur à qui l'on donneroit à exprimer le désespoir d'Andromaque, ne seroit pas déshonoré si on lui donnoit aussi à exprimer les gémissements de l'ombre d'Hector, qui se feroient entendre du fond de son tombeau; celui qui auroit exprimé les adieux d'Iphigénie ou le désespoir de sa mère, pourroit fort bien annoncer la descente de Diane par une symphonie auguste; celui qui auroit à exprimer la douleur d'Idoménée obligé d'immoler son fils, ne dédaigneroit pas d'imiter la tempête de l'avant-scène; la chute du Nil ne feroit pas un spectacle moins magnifique à peindre aux yeux & à l'oreille, que le triomphe de Sésostris; & sans être un peuple d'enfants on pourroit être ému de la beauté de ces peintures. Un chœur infernal peut aussi n'être pas *un bruit de sabbat*: les grecs ne l'appeloient pas ainsi sur le théâtre d'Eschyle, il n'y ressemble pas davantage dans l'Opéra de Castor; & quant à l'exécution, il est possible & facile encore d'y mettre plus de vraisemblance.

Enfin il n'est pas plus essenciel à l'Opéra françois qu'à l'Opéra italien de jouer su le mot, de badiner sur des syllabes; mais dans l'un & l'autre on peut peindre, c'est à dire, imiter des sons avec des sons ressemblants, mais harmonieux: c'est là ce qu'on appelle embellir la nature. Eh pourquoi, si une symphonie plaît lors même qu'elle n'exprime rien, déplaira-t-elle en disant quelque chose? Pourquoi les prodiges de la nature qui sont sensibles à l'oreille ne seroient-ils pas retracés à l'oreille? La Musique n'a-t-elle pas ses couleurs comme la Peinture? L'âme ne jouït-elle pas de l'une & de l'autre imitation? Sans doute le compositeur qui aura vivement exprimé les passions, sera admiré de tous les siècles; mais si ce même homme ajoûte à ce talent celui de peindre en sons harmonieux les grands phénomènes de la nature, il n'en aura que plus de gloire: & telle est la double carrière que présente au génie le spectacle du merveilleux; car son avantage est d'entremêler continuellement les scènes pathétiques, de prodiges qui les amènent, d'incidents qui les interrompent, & de tableaux qui les varient: tel est le plan d'Armide, d'Amadis, de Roland, de Proserpine, de Thésée & d'Atys, de Dardanus & de Castor.

(¶ Le systême de l'Opéra françois est fidèlement exprimé dans ces vers:

Le chant lui-même est fabuleux, magique;
Que tout soit donc magique & fabuleux
Avec le chant, tantôt sombre & tragique,
Tantôt serein, tendre, & voluptueux.
Si vous voulez entendre Cornélie,
César, Brutus, Orosmane, ou Néron,
Le viel Horace, ou la fière Émilie;
C'est au théâtre où fleurissoit Clairon
Qu'il faut aller. Vous cherchez la nature;
Là tout est vrai dans sa noble peinture.
Mais attirés par de plus doux accents,
Aimez-vous mieux, dans une heureuse ivresse,
De tous les arts jouïr par tous les sens?
De l'Opéra la Muse enchanteresse
Va vous causer ces songes ravissants.
L'illusion est son brillant empire:
Là tout s'exalte & se met au niveau,

N'êtes-vous pas dans un monde nouveau?
Faites-vous donc à l'air qu'on y respire.
Ainsi Quinault, que l'on attaque en vain,
L'avoit conçu, ce spectacle divin.
Tout est fictif dans son hardi systême,
Hormis le cœur, qui sans cesse est le même.
Ah! plût au ciel qu'il revînt, ce Quinault,
Avec sa plume élégante & flexible,
Plier au chant le langage sensible
D'Atys, d'Églé, d'Armide, & de Renaud!
Qui chantera l'Amour tendre & timide,
Si ce n'est pas Atys & Sangaride?
Qui chantera l'Amour fier & jaloux,
Mieux que Roland & Médée en courroux?
Qui chantera, si ce n'est pas Armide?

Voyez AIR, CHANT, CHŒUR, DUO, RÉCITATIF, & particulièrement OPÉRA, où j'examine plus en détail quelle est la forme qui lui est propre, & quel est le style qui lui convient.) (*M. MARMONTEL.*)

M

M, s. f. *Grammaire.* C'est la treizième lettre & la dixième consonne de notre alphabet. Nous la nommons *emme*; les grecs la nommoient *mu*, μῦ, & les hébreux *mem*. La facilité de l'épellation demande qu'on la prononce *me* avec un *e* muet; & ce nom alors n'est plus féminin, mais masculin.

L'articulation représentée par la lettre M est labiale & nasale : labiale, parce qu'elle exige l'approximation des deux lèvres, de la même manière que pour l'articulation *b*; nasale, parce que l'effort des lèvres ainsi rapprochées fait refluer par le nez une partie de l'air sonore que l'articulation modifie, comme on le remarque dans les personnes fort enrhumées qui prononcent *b* pour *m*, parce que le canal du nez est embarrassé & que l'articulation alors est totalement orale.

Comme labiale, elle est commuable avec toutes les autres labiales *b*, *p*, *v*, *f* : c'est ainsi que *scabellum* vient de *scamnum*, selon le témoignage de Quintilien; que *fors* vient de μόρος; que *pulvinar* vient de *pluma*. Cette lettre attire aussi les deux labiales *b* & *p*, qui sont, comme elle, produites par la réunion des deux lèvres : ainsi voit-on le *b* attiré par *m* dans *tombeau*, dérivé de *tumulus*; dans *flambeau*, formé de *flamme*; dans *ambigo*, composé de *am* & de *ago*; & *p* est introduit de même dans *promptus*, formé de *promotus*; dans *sumpsi* & *sumptum*, qui viennent de *sumo*.

Comme nasale, la lettre ou articulation M se change aussi avec N : c'est ainsi que *signum* vient de σιγμή, *nappe* de *mappa*, & *natte* de *matta*, en changeant *m* en *n*; au contraire *amphora* vient de ἀναφέρω, *amplus* de ἀνάπλεος, *abstemius* d'*abstineo*, *sommeil* de *somnus*, en changeant *n* en *m*.

M *obscurum in extremitate*, dit Priscien (*lib.* I. *de accid. litt.*) *ut* templum : *apertum in principio*, *ut* magnus : *mediocre in mediis*, *ut* umbra. Il nous est difficile de bien distinguer aujourd'hui ces trois prononciations différentes de *m*, marquées par Priscien; mais nous ne pouvons guères douter qu'outre sa valeur naturelle, telle que nous la démêlons dans *manie*, *mœurs*, &c, elle n'ait encore servi, à peu près comme parmi nous, à indiquer la nasalité de la voyelle finale d'un mot; & c'est peut-être dans cet état que Priscien dit, M *obscurum in extremitate*, parce qu'en effet on n'y entendoit pas plus distinctement l'articulation *m*, que nous ne l'entendons dans nos mots françois, *nom*, *faim*. Ce qui confirme ce raisonnement, c'est que, dans les vers, toute voyelle finale accompagnée de la lettre *m* étoit sujette à l'élision, si le mot suivant commençoit par une voyelle :

Divisum imperium cum Jove Cæsar habet.

Dans ce cas-là même, si l'on en croit Quintilien (*Instit* IX. 4.), ce n'est pas que la lettre *m* fût muette, mais c'est qu'elle avoit un son obscur : *adeo ut penè cujusdam novæ litteræ sonum reddat; neque enim eximitur, sed obscuratur* : c'est bien là le langage de Priscien.

« On ne sauroit nier, dit M. Harduin (*Rem.* » *div. sur la prononc. pag.* 4), que le son nasal » n'ait été connu des anciens. Nicod assûre, d'après » Nigidius Figulus, auteur contemporain & ami » de Cicéron, que les grecs employoient des sons » de ce genre devant les consonnes γ, κ, χ ». Mais Cicéron lui-même & Quintilien nous donnent assez à entendre que *m* à la fin étoit le signe de la nasalité. Voici comme parle le premier (*Orat.* XXII. 156). *Quid? illud non olet unde sit, quod dicitur* cum illis, cum *autem* nobis *non dicitur*, *sed* nobiscum? *Quia si ita diceretur, obscœnius concurrerent litteræ, ut etiam modo, nisi* autem *interposuissem, concurrissent.* Quintilien (*Inst.* VIII. 3.) s'exprime ainsi dans les mêmes vûes & d'après le même principe. *Vitanda est junctura deformiter sonans, ut si* cum *hominibus* notis *loqui nos dicimus, nisi hoc ipsum hominibus medium sit, in* κακόφατον *videmur incidere* :

quia ultima prioris syllabæ littera (c'est la lettre *m* de *cum*) *quæ exprimi nisi labris coëuntibus non potest, aut ut intersistere nos indecentissimè cogit, aut continuata cum N insequente in naturam ejus corrumpitur.* Cette dernière observation est remarquable, si on la compare avec une autre remarque de M. Harduin. (*ibid.*) « Le même Nigidius, dit-il, donne à entendre » que, chez les latins, *n* rendoit aussi la voyelle » nasale dans *anguis*, *increpat*, & autres mots » semblables : *in his*, dit il, *non verum* n, *sed* » *adulterinum ponitur*; *nam si ea littera esset*, » *lingua palatum tangeret* ». Si donc on avoit mis de suite *cum nobis* ou *cum notis*, il auroit fallu s'arrêter entre deux, ce qui étoit, selon la remarque de Quintilien, de très-mauvaise grâce; ou en prononçant les deux mots de suite, vu que le premier étoit nasal, on auroit entendu la même chose que dans le mot, obscène, *cunno*, où la première étoit apparemment nasale, conformément à ce que nous venons d'aprendre de Nigidius.

Qu'il me soit permis, à cette occasion, de justifier notre orthographe usuelle, qui représente les voyelles nasales par la voyelle ordinaire suivie de l'une des consonnes *m* ou *n*. J'ai prouvé (*article* H) qu'il est de l'essence de toute articulation de précéder le son qu'elle modifie; c'est donc la même chose de toute consonne à l'égard de la voyelle. Donc une consonne, à la fin d'un mot, doit y être muette, ou y etre suivie d'une voyelle prononcée quoique non écrite : & c'est ainsi que nous prononçons le latin même, *dominos*, *crepat*, *nequit*, comme s'il y avoit *dominose*, *crepate*, *nequite*, avec l'*e* muet françois; au contraire nous prononçons *il bat*, *il promet*, *il fit*, *il crut*, *sabot*, &c, comme s'il y avoit *il ba*, *il promè*, *il fi*, *il cru*, *sabo* sans *t*. Il a donc pu être aussi raisonnable de placer *m* ou *n* à la fin d'une syllabe, pour y être des signes muets par raport au mouvement explosif qu'ils représentent naturellement, mais sans cesser d'indiquer l'émission nasale de l'air, qui est essencielle à ces articulations. Je dis plus; il étoit plus naturel de marquer la nasalité par un de ces caractères à qui elle est essencielle, que d'introduire des voyelles nasales diversement caractérisées : le mécanisme de la Parole m'en paroît mieux analysé; & l'on vient de voir en effet que les anciens grecs & latins ont adopté ce moyen, suggéré en quelque sorte par la nature.

Quoi qu'il en soit, la lettre *m* à la fin du mot est, en françois, un simple signe de la nasalité de la voyelle précédente, comme dans *nom*, *pronom*, *faim*, *thim*, &c. Il faut excepter l'interjection *hem*, & les noms propres étrangers, où l'*m* finale conserve sa véritable prononciation; comme *Sem*, *Cham*, *Jérusalem*, *Krim*, *Stockholm*, *Salm*, *Surinam*, *Amsterdam*, *Rotterdam*, *Postdam*, &c. Il y en a cependant quelques-uns où cette lettre n'est qu'un signe de nasalité, comme *Adam*, *Absalom*: & c'est de l'usage qu'il faut aprendre ces différences, puisque c'est l'usage seul qui les établit sans égard pour aucune analogie.

M, au milieu des mots, mais à la fin d'une syllabe, est encore un signe de nasalité, quand cette lettre est suivie de l'une des trois lettres *m*, *b*, *p*; comme dans *emmener*, *combler*, *comparer*. On en excepte quelques mots qui commencent par *imm*, comme *immodeste*, *immodestie*, *immodestement*, *immaculée* conception, *immédiat*, *immédiatement*, *immatriculé*, *immatriculation*, *immense*, *immensité*, *immodéré*, *immunité*, &c; on y fait sentir la réduplication de l'articulation *m*.

On prononce aussi l'articulation *m* dans les mots où elle est suivie de *n*, comme *indemniser*, *indemnité*, *amnistie*, *Agamemnon*, *Memnon*, *Mnémosine*, &c. Exceptez *damner*, *solemnel*, & leurs dérivés, où la lettre *m* est un signe de nasalité, qu'il seroit beaucoup plus analogique de changer ici en *n*.

Elle l'est encore dans *comte*, venu de *comitis*; dans *compte*, venu de *computum*; dans *prompt*, venu de *promptus*; & dans leurs dérivés.

L'abbé Regnier (*Gramm. françoise*. in-12. *pag.* 37) propose un doute sur quatre mots, *contemptible*, qui n'est, dit-il, plus guères en usage, *exemption*, *rédemption*, & *rédempteur*, dans lesquels il semble que le son entier de *m* se fasse entendre. A quoi il répond : « Peut-être » aussi que ce n'est qu'une illusion que fait à » l'oreille le son voisin du *p*, rendu plus dur par » le *t* suivant. Quoi qu'il en soit, la différence » n'est pas assez distinctement marquée pour donner » lieu de décider là-dessus ». Il me semble qu'aujourdhui l'usage est très-décidé sur ces mots : on prononce avec le son nasal *exemt*, *exemtion*, *exemter* sans *p*; & plusieurs même l'écrivent ainsi, & entre autres le rédacteur qui a rendu portatif le Dictionnaire de Richelet : le son nasal est suivi distinctement du *p* dans la prononciation & dans l'ortographe des mots *contempteur*, *contemptible*, *rédemption*, *redempteur*.

M, en chiffres romains, signifie *mille*; une ligne horizontale au dessus lui donne une valeur *mille fois* plus grande, M̄ vaut *mille fois mille* ou *un million*.

M, dans les ordonnances des mèdecins, veut dire *misce* (mélez), ou *manipulus* (une poignée); les circonstances décident entre ces deux sens.

M, sur nos monnoies, indique celles qui sont frapées à Toulouse. (*M.* BEAUZÉE.)

MACARONIQUE ou MACARONIEN, adj. *Littérature*. Espèce de Poésie burlesque, qui consiste en un mélange de mots de différentes langues, avec des mots du langage vulgaire, latinisés & travestis en burlesque. *Voyez* BURLESQUE.

On croit que ce mot nous vient des italiens, chez lesquels *macarone* signifie un *homme grossier* &

& rustique, selon Cælius Rhodiginus: & comme ce genre de Poésie rapetassée, pour ainsi dire, de différents langages, & pleine de mots extravagants, n'a ni l'aisance ni la politesse de la Poésie ordinaire; les italiens, chez qui il a pris naissance, l'ont nommé par cette raison Poésie *macaronienne* ou *macaronique*.

D'autres font venir ce nom des macarons d'Italie, *à macaronibus*, qui sont des morceaux de pâte, ou des espèces de petits gâteaux faits de farine non blutée, de fromage, d'amandes douces, de sucre, & de blancs d'œufs, qu'on sert à table à la campagne, & que les villageois surtout regardent comme un mêts exquis. Ce mélange d'ingrédients a fait donner le même nom à ce genre de Poésie bizarre, dans la composition duquel entrent des mots françois, italiens, espagnols, anglois, *&c*, qui forment ce que nous appelons, en fait d'odeurs, *un pot-pourri;* terme que nous appliquons aussi quelquefois à un style bigarré de choses qui ne paroissent point faites pour aller ensemble.

Par exemple, un soldat fanfaron dira en style *macaronique :*

Enfilavi omnes scadronss & regimentos ;

ou cet autre,

Archeros pistoliferos furiamque manantûm
Et grandem esmeutam quæ inopinum facta Ruellæ est,
Toxinumque alto troublantem corda clochero.

On attribue l'invention de ces sortes de vers à Théophile Folengio de Mantoue, moine bénédictin, qui florissoit vers l'an 1520. Car quoique nous ayons un *Macaronea ariminensis* en lettres très-anciennes, qui commence par ces mots :

Est auctor Typhis Leonicus atque parannis,

qui contient six livres de Poésies *macaroniques*, contre Cabrin, roi de *Gogue Magogue ;* on sait qu'elle est l'ouvrage de Guarino Capella, & ne parut qu'en 1526, c'est à dire, six ans après celle de Folengio, qui fut publiée sous le nom de *Merlin Coccaie* en 1520, & qui d'ailleurs est fort supérieure à celle de Capella, soit pour le style, soit pour l'invention, soit pour les épisodes dont Folengio enrichit l'histoire de Baldus, qui est le héros de son Poème. On prétend que Rabelais a voulu imiter, dans la prose françoise, le style *macaronique* de la Poésie italienne, & que c'est sur ce modèle qu'il a écrit quelques-uns des meilleurs endroits de son Pantagruel.

Le prétendu Merlin Coccaie eut tant de succès dans son premier essai, qu'il composa un autre livre, partie en style *macaronique*, & qui a pour titre, *Il chars del tri per uno ;* mais celui-ci fut reçu bien différemment des autres. Il parut ensuite en Italie un autre ouvrage fort mauvais dans le même genre, intitulé *Macaronica de syndicatu & condemnatione doctoris Samsonis Lembi ;* & un autre excellent, savoir *Macaronis forza*, composé par un jésuite nommé *Sthetonius*, en 1610. Bazani publia le *Carnavale tabula macaronica :* le dernier italien qui ait écrit en ce style a été César Ursinius, à qui nous devons les *Capricia macaronica magistri Stopini poetæ poujanensis*, imprimés en 1636.

Le premier françois qui ait réussi en ce genre se nommoit, dans un style burlesque, *Antonio de Arma provençalis de bragardissimâ villâ de Soleriis.* Il nous a donné deux Poèmes, l'un *De arte dansandi*, l'autre *De guerrâ neapolitanâ, romanâ, & genuensi.* Il fut suivi par un avocat, qui donna l'*Historia bravissima Caroli V, imperat. à provençalibus paysanis triumphanter fugati.* La Provence, comme on voit, a été parmi nous le berceau de la Muse *macaronique*, comme elle a été celui de notre Poésie. Quelque temps après, Remi Belleau donna, avec ses poésies françoises, *Dictamen metrificum de bello hugonotico & rusticorum pigliamine, ad sodales ;* pièce fort estimée, & qui fut suivie de *Cacasanga reistro suisso lansquenetorum per* M. J. B. Lichiardum *recatholicatum spaliporcinum poetam*, à laquelle Étienne Tabourot, plus connu sous le nom du *Sieur des accords*, répondit sur le même ton. Enfin, Jean Édouard Dumonin nous a laissé *inter teretismata sua carmina*, une pièce intitulée, *Arenaicum de quorumdam nugigerulorum piaffâ insupportabili ;* & une autre sous le titre de *Recitus veritabilis super terribili esmeutâ paysanorum de Ruellio*, dont nous avons cité quelques vers ci-dessus, & qui passe pour un des meilleurs ouvrages en ce genre.

Les anglois ont peu écrit en style *macaronique ;* à peine connoit-on d'eux, en ce genre, quelques feuilles volantes, recueillies par Camden. Au reste, ce n'est point un reproche à faire à cette nation, qu'elle ait négligé ou méprisé une sorte de Poésie dont on peut dire en général : *Turpe est difficiles habere nugas, & stultus labor est ineptiarum.* L'Allemagne & les Pays-Bas ont eu, & même en assez grand nombre, leurs Poèmes *macaroniques*, entre autres le *Certamen catholicum cum Calvinistis*, par Martinius Hamconius Frinus, ouvrage de mille deux-cents vers, dont tous les mots commencent par la lettre *C.* (*Anonyme.*)

(N.) MAINTIEN, CONTENANCE. *Syn.* Ces deux termes sont également destinés à exprimer l'habitude extérieure de tout le corps, relativement à quelques vûes ; & c'est la différence de ces vûes qui distingue ces deux synonymes.

Le *Maintien* est le même pour tous les états, il ne varie qu'à raison des circonstances. La *Contenance* varie aussi selon les circonstances, mais chaque état a la sienne.

Le *Maintien* est pour marquer des égards aux autres hommes ; il est bon quand il est honnête.

La *Contenance* eſt pour en impoſer aux autres hommes; elle eſt bonne quand elle annonce ce qu'elle doit annoncer dans l'occaſion : celle du prêtre doit être grave, modeſte, & recueillie; celle du magiſtrat, grave & ſérieuſe; celle du militaire, fière & délibérée, *&c.* D'où il ſuit qu'il ne faut avoir de la *Contenance*, que quand on eſt en exercice; mais qu'il faut toujours avoir un *Maintien* honnête & décent. Le *Maintien* eſt pour la ſociété, il eſt de tous les temps : la *Contenance* eſt pour la repréſentation, hors de là c'eſt pédantiſme.

Le *Maintien* ſéant marque de l'éducation, & même du jugement; il décèle quelquefois des vices; il ne faut pas trop compter ſur les vertus qu'il ſemble annoncer, il prouve plus en mal qu'en bien. La *Contenance* indique, ſelon les conjonctures, de l'aſſûrance, de la fermeté, de l'uſage, de la préſence d'eſprit, de l'aiſance, du courage, *&c;* & marque qu'on a vraiment ces diſpoſitions ſoit dans le cœur, ſoit dans l'eſprit : mais elle eſt ſouvent un maſque impoſteur. Il y a une infinité de bonnes *Contenances*, parce qu'il y a des états différents, & que les poſitions varient; mais il n'y a qu'un bon *Maintien*, parce que l'honnêteté civile eſt une & invariable. (*MM.* DIDEROT & BEAUZÉE.)

(N.) MAISON, HOTEL, PALAIS, CHATEAU. *Synonymes.*

Ce ſont des édifices également deſtinés au logement des hommes; c'eſt en quoi ces mots ſont ſynonymes. La différence de ces noms vient de celle des états des particuliers qui occupent ces édifices.

Les bourgeois occupent des *Maiſons;* les Grands de la ville occupent des *Hotels;* les rois, les princes, & les évêques y ont des *Palais;* les ſeigneurs ont des *Chateaux* dans leurs terres. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MAJUSCULE, adj. On déſigne ainſi les lettres dont la figure eſt déterminée par des traits plus grands, & quelquefois différents ou autrement aſſortis que ceux de la figure ordinaire. Tel eſt le ſens du mot *Majuſcule :* il ſignifie tout à la fois *plus grande* & néanmoins *petite*, car la terminaiſon *cule* a un ſens diminutif; c'eſt afin de diſtinguer les *Majuſcules* deſtinées à l'écriture manuelle ou à l'impreſſion, des lettres encore plus grandes qui ſervent aux affiches ou aux inſcriptions, & qu'on nomme *onciales*. *Voyez* ONCIAL.

Les *Majuſcules*, ſous différents aſpects & par raport à l'uſage qu'on en fait, s'appellent auſſi *Capitales* & *Initiales*. (*Voyez* ces mots.)

Les anciens écrivoient tout en lettres *majuſcules* ou en lettres *minuſcules*, ſans employer les unes avec les autres : tous les anciens manuſcrits, juſques vers le ſeptième ſiècle, ſont en *majuſcules*. On a imaginé, dans les derniers temps, d'employer enſemble les deux eſpèces de caractères, en réſervant les lettres *majuſcules* pour certaines diſtinctions orthographiques. Mais les livres hébreux les plus modernes n'ont encore profité en rien de cette méthode. Cependant Maſclef, dans la préface de ſa *Grammaire hébraïque*, déſireroit que nous euſſions une édition du texte hébreu de l'Écriture, avec des lettres *majuſcules* employées ſelon les vûes de notre Orthographe; & il a raiſon. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MAL-CONTENT, MÉCONTENT. *Synonymes.*

Tous deux ſignifient, *Qui n'eſt pas ſatisfait ;* mais avec quelques différences qu'il eſt eſſenciel d'obſerver.

Il me ſemble que l'on eſt *Mal-content*, quand on n'eſt pas auſſi ſatisfait que l'on avoit droit de l'attendre; & que l'on eſt *Mécontent* quand on n'a reçu aucune ſatisfaction.

De là vient que *Mal-content*, ainſi que l'obſerve l'Académie dans ſon Dictionnaire, ſe dit plus particulièrement du Supérieur à l'égard de l'Inférieur; parce que l'Inférieur eſt cenſé du moins avoir fait quelque choſe pour la ſatisfaction du Supérieur : au contraire, *Mécontent* ſe dira plus tôt de l'Inférieur à l'égard du Supérieur par une raiſon contraire. Ainſi, un prince peut être *mal-content* des ſervices de quelqu'un de ſes ſujets; un père, de l'application de ſon fils; un maître, des progrès de ſon élève; un citoyen, du travail d'un ouvrier, *&c.* Un ſujet au contraire peut être *mécontent* des paſſe-droits que lui fait le prince; un fils, de la prédilection trop marquée de ſon père pour un autre de ſes enfants; un élève, de la négligence ou de l'impéritie de ſon maître; un ouvrier, du ſalaire que l'on a donné à ſon travail.

Mal-content & *Mécontent* ayant un ſens paſſif, il faut appliquer dans des ſens contraires les verbes *Contenter mal* & *Mécontenter*, qui ont le ſens actif : ainſi, les Inférieurs *contentent mal* les Supérieurs; & les Supérieurs *mécontentent* les Inférieurs.

Mal-content exige toujours un complément avec la prépoſition *de ;* & ce complément exprime ce qui auroit dû donner une entière ſatisfaction. *Mécontent* peut s'employer d'une manière abſolue & ſans complément.

De là vient qu'il ſe prend quelquefois ſubſtantivement, dans le ſens que l'article précédent a expliqué; & dans cette acception, il ne ſe dit qu'au pluriel. Mais *Mal-content* ne peut jamais ſe prendre ſubſtantivement, quoique le P. Bouhours ait écrit : « C'eſt la coutume des *Mal-* » *contents* de ſe plaindre ». C'eſt dans cet écrivain une véritable faute, qui vient de ce qu'on n'avoit pas encore, de ſon temps, démélé les juſtes différences des deux termes dont il s'agit; comme on

peut le voir par ce qu'il en dit lui-même au *Tome I* de ses *Remarques nouvelles sur la langue françoise.* (*M. Beauzée.*)

(N.) MALHEUREUX, MISÉRABLE. *Synonymes.*

Le P. Bouhours observe (*Remarq. nouv.* Tome I.) que l'on dit indifféremment, Une vie *malheureuse*, Une vie *misérable*; & que, pour dire d'un homme que c'est un méchant homme, on dit indifféremment, C'est un *malheureux*, C'est un *misérable*. Ce n'est pas que ces deux mots ayent une signification identique & soient parfaitement synonymes: c'est qu'ils expriment tous deux, quoique sous des aspects différents, une idée qui leur est commune, & la seule à laquelle on fasse attention dans les exemples proposés; c'est l'idée d'une situation fâcheuse & affligeante.

Mais *Malheureux* présente directement cette idée fondamentale; & *Misérable* n'exprime directement que la commisération qui la suppose, comme l'effet suppose la cause.

On peut être *malheureux* par quelques accidents imprévus & fâcheux, sans être réduit pour cela à un état digne de compassion: mais celui qui est *misérable*, est réellement réduit à cet état; il est excessivement *malheureux*.

Malheureux est donc moins énergique que *Misérable*; & il peut y avoir des cas où, pour parler avec justesse, il ne seroit pas indifférent de dire, Une vie *malheureuse*, ou Une vie *misérable*.

Ulysse, errant sur toutes les mers, exposé à toutes sortes de périls, essuyant toutes sortes d'aventures fâcheuses, cherchant sans cesse sa chère Itaque qui sembloit le fuir, menoit alors une vie *malheureuse*.

Philoctète, abandonné par les grecs dans l'île de Lemnos, en proie à la douleur la plus aiguë & aux horreurs de l'indigence & de la solitude, y mena pendant plusieurs années une vie *misérable*.

On est *malheureux* au jeu; on n'y est pas *misérable*: mais on peut devenir *misérable* à force d'y être *malheureux*.

On plaint proprement les *Malheureux*, & c'est tout ce qu'exige l'humanité; mais on doit assister les *Misérables*, & avoir du moins pitié de leur sort.

Voici deux vers de Racine, où ces deux mots sont employés avec les différences que je viens d'assigner;

> Haï, craint, envié, souvent plus *misérable*
> Que tous les *Malheureux* que mon pouvoir accable.

Quelquefois ces mots sont employés, non pas pour caractériser simplement une situation fâcheuse & affligeante, qui est leur signification commune & primitive; mais pour indiquer que l'être auquel on les applique est digne de cette situation: & c'est dans ce second sens, que l'on dit d'un méchant, d'un fourbe, d'un homme sans mœurs, sans pudeur, sans aucune élévation d'âme, que c'est un *Malheureux*, ou un *Misérable*; parce qu'en effet il mérite de l'être. Cette seconde acception, qui n'est qu'une extension de la première, ne change rien aux différences qui naissent des idées accessoires que l'on y a déja distinguées, & dont le choix dépend des besoins de l'énergie.

Mais comme il y a bien des choses qui doivent exciter la pitié, sans être soumises aux évènements fortuïts qui font les *Malheureux*; il y a bien des cas où il seroit ridicule d'employer cet adjectif, quoique l'on puisse très-bien y employer celui de *Misérable*: il marque alors cette pitié dédaigneuse & méprisante, qui est la juste récompense des prétentions outrées ou chimériques, mais que l'on a quelquefois l'injustice d'affecter pour des choses très-estimables, parce qu'on n'a pas assez de lumières ou assez d'équité pour les apprécier.

C'est ainsi que l'on dit d'un écrivain dont on ne fait point de cas, que c'est un auteur *misérable*, un *misérable* poète, un *misérable* historien, un *misérable* grammairien; & de ses écrits, que ce sont de *misérables* rapsodies, un poème *misérable*, un *misérable* commentaire, *&c.*

Quand de pareilles imputations sont fondées, appuyées sur des raisons solides, & avouées par le goût; elles sont de mise: mais si elles sont dictées par la passion, ou surprises à l'ignorance; elles sont elles-mêmes des propos *misérables* & dignes du mépris qu'elles veulent prodiguer. (*M. Beauzée.*)

*MALICE, MALIGNITÉ, MÉCHANCETÉ. (¶ Ces mots expriment tous trois une disposition à nuire, contraire par conséquent à cette bienveillance universelle, également recommandée par la loi naturelle & par la Religion.) (*M. Beauzée.*)

Il y a dans la *Malice* de la facilité & de la ruse, peu d'audace, point d'atrocité. Le *Malicieux* veut faire de petites peines, & non causer de grands malheurs; quelquefois il veut seulement se donner une sorte de supériorité sur ceux qu'il tourmente: il s'estime de pouvoir faire le mal, plus qu'il n'a de plaisir à en faire.

Il y a dans la *Malignité* plus de suite, plus de profondeur, plus de dissimulation, plus d'activité que dans la *Malice*.

La *Malignité* n'est pas aussi dure & aussi atroce que la *Méchanceté*; elle fait verser des larmes, mais elle s'attendriroit peut-être si elle les voyoit couler.

Le substantif *Malignité* a une toute autre force que son adjectif *Malin*: on permet aux enfants d'être *malins*; on ne leur permet pas la *Malignité* en quoi que ce soit, parce que c'est l'état d'une âme qui a perdu l'instinct de la bienveillance, qui désire le malheur de ses semblables, & souvent en jouït. (*Anonyme.*)

(¶ On leur passe des *Malices*, on va quelquefois jusqu'à les y encourager; parce que, sans tenir à rien de révoltant, la *Malice* suppose une sorte d'esprit dont on peut tirer parti par la suite. Cette sorte d'indulgence est pourtant dangereuse : la ruse que suppose la *Malice*, dispose insensiblement à la *Malignité*, parce que rien ne coute à l'amour propre pour réussir; & de la *Malignité* à la *Méchanceté*, il y a si peu de distance, qu'il n'est pas difficile de prendre l'une pour l'autre.) (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MALIN, MAUVAIS, MÉCHANT, MALICIEUX. *Synonymes*.

Le *Malin* l'est de sang froid; il est rusé; quand il nuit, c'est un tour qu'il joue : pour s'en défendre, il faut s'en défier. Le *Mauvais* l'est par emportement; il est violent; quand il nuit, il satisfait sa passion : pour n'en rien craindre, il ne faut pas l'offenser. Le *Méchant* l'est par tempérament; il est dangereux; quand il nuit, il suit son inclination : pour en être à couvert, le meilleur est de le fuir. Le *Malicieux* l'est par caprice; il est obstiné; s'il nuit, c'est de rage : pour l'appaiser, il faut lui céder.

L'Amour est un dieu *malin*, qui se moque de ceux qui l'adorent. Le poltron fait le *Mauvais*, quand il ne voit point d'ennemis. Les hommes sont quelquefois plus *méchants* que les femmes; mais les femmes sont toujours plus *malicieuses* que les hommes. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) MANIÈRES, FAÇONS, *Synonymes*.

Il me semble que *Façons* exprime plus quelque chose d'affecté, qui tient de l'étude ou de la minauderie; & que *Manières* exprime quelque chose de plus naturel, qui tient du caractère ou de l'éducation.

Beaucoup d'hommes ont aujourdhui, comme les femmes, de petites *Façons*, pour se donner des grâces; & quelques femmes ont pris les *Manières* libres des hommes, pour se distinguer de leur sexe : cet échange n'est pas à l'avantage des premiers.

Les *Manières* de la Cour deviennent des *Façons* dans la Province. (*L'abbé* GIRARD.)

Les *Manières* & les *Façons* sont des actions ou mouvements extérieurs, destinés à marquer les dispositions intérieures de l'âme. (*M.* BEAUZÉE.)

Les *Manières* sont l'expression des mœurs de la nation : les *Façons* sont une charge des *Manières*, ou des *Manières* plus recherchées dans quelques individus. Les *Manières* deviennent *Façons*, quand elles sont affectées : les *Façons* sont des *Manières* qui ne sont point générales, & qui sont propres à un certain caractère particulier, d'ordinaire petit & vain. (ANONYME.)

Les *Manières* expriment les mœurs avec vérité : les *Façons* les expriment faussement, ou ne les expriment point du tout.

Il est sage de se défier de quiconque ôse, pour de légers intérêts, se mettre au dessus des *Manières* nationales; parce qu'il est à craindre que, pour un intérêt plus grand, il ne se mette au dessus des mœurs.

Il est également sage de ne prendre aucune confiance en celui qui a trop de *Façons* à lui; parce que c'est une affectation insidieuse, qui peut servir de voile à de mauvaises mœurs, & qui au moins déguise les véritables. (*M.* BEAUZÉE.)

MAROTIQUE, adj. *Belles-Lettres. Poésie.* Depuis que Paschal & Corneille, Racine & Boileau ont épuré & appauvri la langue de Marot & de Montagne, quelques-uns de nos poètes, regrettant la grâce naïve des anciens tours qu'elle avoit perdus, l'heureuse liberté de supprimer l'article, une foule de mots injustement bannis par le caprice de l'usage, & quelques inversions faciles, qui, sans troubler le sens, rendoient l'expression plus vive & plus piquante, essayèrent, en écrivant dans le genre de Marot, d'imiter jusqu'à son langage : mais comme, pour manier avec grâce un style naïf, il faut être naïf soi même, & que rien n'est plus rare que la naïveté; La Fontaine est le seul poète qui ait excellé dans cette imitation. Boileau n'accordoit guère que ce mérite à La Fontaine. Boileau n'avoit pas reçu de la nature l'organe avec lequel on sent les beautés simples & touchantes de notre divin Fabuliste. Rousseau, dans l'Épigramme, a très-bien réussi à imiter le style de Marot; mais dans l'Épître familière, il a fait de ce style un jargon bizarre & pénible, très-éloigné du naturel.

Il est à souhaiter qu'on n'abandonne pas ce langage du bon vieux temps : il perpétue le souvenir, & il peut ramener l'usage des anciens tours, qui avoient de la grâce, & des anciens mots, qui, doux à l'oreille, avoient un sens clair & précis. La Bruyère en a réclamé quelques-uns : il y en a un bien plus grand nombre; & l'on feroit un joli Dictionnaire de ceux qu'on a eu tort d'abandonner & de laisser vieillir, tels que *félon*, *félonne*, *félonnie*; *courtoisie* & *courtois*; *loyal*, *déloyal*, *loyauté*; *servage*; *alléger*, *allégeance*, *discors*, *perdurable*, *animeux*, *tromperesse*, *esmoi*, *charmeresse*, *oblivieux*, *brandir*, *concéder*, *dévaler*, *pâtir*, *dolent*, *douloir*, *blême*, *blemir*, &c. *Voyez* USAGE.

L'ancienne langue françoise étoit un arbre qu'il falloit émonder, mais qu'on a mutilé peut-être : & il n'est personne qui, en lisant Montagne, ne reproche à la délicatesse du goût d'avoir été trop loin; d'autant moins excusable dans cet excès de sévérité, qu'elle n'a pas été fort éclairée, & qu'en retranchant des rameaux utiles, elle en a laissé un grand nombre d'infructueux. (*M.* MARMONTEL.)

(N.) MASQUÉ, DÉGUISÉ; TRAVESTI. *Synonymes.*

Il faut, pour être *masqué*, se couvrir d'un faux visage. Il suffit, pour être *déguisé*, de changer ses parures ordinaires. On ne se sert du mot *Travesti* qu'en cas d'affaires sérieuses, lorsqu'il s'agit de passer en inconnu; & c'est alors prendre un habit ordinaire & commun dans la société, mais très-éloigné & très-différent de celui de son état.

On se *masque* pour aller au bal. On se *déguise* pour venir à bout d'une intrigue. On se *travestit* pour n'être pas reconnu de ses ennemis. *Voyez* DÉGUISEMENT, TRAVESTISSEMENT. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) MATIÈRE, SUJET. *Synonymes.*

La *Matière* est ce qu'on emploie dans le travail. Le *Sujet* est sur quoi l'on travaille.

La *Matière* d'un discours consiste dans les mots, dans les phrases, & dans les pensées. Le *Sujet* est ce qu'on explique par ces mots, par ces phrases, & par ces pensées.

Les raisonnements, les passages de l'Écriture sainte, les pensées des Pères de l'Église, les caractères des passions, & les maximes de Morale, sont la *Matière* des sermons. Les mystères de la Foi & les préceptes de l'Évangile en doivent être le *Sujet*. (*L'abbé* GIRARD.)

MÉDIAL, E, adj. Qui convient au milieu. Ce terme est propre à l'art d'écrire. Les maîtres nomment ainsi certaines lettres courantes, dont la forme indique qu'elles peuvent s'employer au milieu des mots, ou même qu'elles ne sont d'usage qu'au milieu. Un caractère *médial*. Une *f médiale*. Un *d médial*. Les lettres *médiales* sont figurées autrement que les initiales ou les finales. (*M.* BEAUZÉE.)

(*) MÉFIANCE, DÉFIANCE. *Synonym.*

(¶ Ce sont deux dispositions de l'âme, qui ôtent la confiance & détruisent la sécurité.) (*M.* BEAUZÉE.)

La *Méfiance* est une crainte habituelle d'être trompé. La *Défiance* est un doute, que les qualités qui nous seroient utiles ou agréables soient dans les hommes, ou dans les choses, ou en nous-mêmes.

La *Méfiance* est l'instinct du caractère timide & pervers. La *Défiance* est l'effet de l'expérience & de la réflexion.

Le *Méfiant* juge des hommes par lui-même, & les craint. Le *Défiant* en pense mal, & en attend peu.

On naît *Méfiant*. Pour être *Défiant*, il suffit de penser, d'observer, & d'avoir vécu.

On se *méfie* du caractère & des intentions d'un homme. On se *défie* de son esprit & de ses talents. (ANONYME.)

MÉMOIRE, SOUVENIR, RESSOUVENIR, RÉMINISCENCE. *Synonymes.*

Ces quatre mots expriment également l'attention renouvelée de l'esprit à des idées qu'il a déja aperçues. Mais la différence des points de vûe accessoires qu'ils ajoûtent à cette idée commune, assigne à ces mots des caractères distinctifs, qui n'échapent point à la justesse des bons écrivains, dans le temps même qu'ils s'en doutent le moins: le goût, qui sent plus qu'il ne discute, devient pour eux une sorte d'instinct qui les dirige mieux que ne feroient les raisonnements les plus subtils; & c'est à cet instinct que sont dues ces bonnes fortunes qui n'arrivent qu'à des gens d'esprit, comme le disoit Fontenelle, l'écrivain de nos jours qui méritoit le mieux d'en trouver, & qui en trouvoit très-fréquemment.

Mémoire & *Souvenir* expriment une attention libre de l'esprit à des idées qu'il n'a point oubliées, quoiqu'il ait discontinué de s'en occuper: les idées avoient fait des impressions durables, on y jette un coup d'œil nouveau par choix; c'est une action de l'âme.

Ressouvenir & *Réminiscence* expriment une attention fortuite à des idées que l'esprit avoit entièrement oubliées & perdues de vûe: ces idées n'avoient fait qu'une impression légère, qui avoit été étouffée ou totalement effacée par de plus fortes ou de plus récentes; elles se représentent d'elles-mêmes, ou du moins sans aucun concours de notre part; c'est un évènement où l'âme est purement passive.

On se rappelle donc la *Mémoire* ou le *Souvenir* des choses quand on veut, cela dépend uniquement de la liberté de l'âme. Mais la *Mémoire* ne concerne que les idées de l'esprit; c'est l'acte d'une faculté subordonnée à l'intelligence, elle sert à l'éclairer: au lieu que le *Souvenir* regarde les idées qui intéressent le cœur; c'est l'acte d'une faculté nécessaire à la sensibilité de l'âme, elle sert à l'échauffer.

C'est dans ce sens que l'auteur du *Père de famille* a écrit: *Raportez tout au dernier moment, à ce moment où la* Mémoire *des faits les plus éclatants ne vaudra pas le* Souvenir *d'un verre d'eau présenté par l'humanité à celui qui avoit soif.* (Épit. dédicat.) On peut dire aussi dans le même sens, qu'une âme bienfaisante ne conserve aucun *Souvenir* de l'ingratitude de ceux à qui elle a fait du bien; ce seroit se déchirer elle-même & détruire son penchant favori: cependant elle en garde la *Mémoire*, pour apreudre à faire le bien; & c'est le plus précieux & le plus négligé de tous les arts.

On a le *Ressouvenir* ou la *Réminiscence* des choses quand on peut: cela tient à des causes indépendantes de notre liberté. Mais le *Ressouvenir* ramène tout à la fois les idées effacées & la conviction de leur préexistence; l'esprit les reconnoît: au lieu que la *Réminiscence* ne réveille que

les idées anciennes, fans aucune trace de cette préexiftence; l'efprit croit les apercevoir pour la première fois.

L'attention que nous donnons à certaines idées, foit par notre choix, foit par quelque autre caufe, nous porte fouvent vers des idées toutes différentes, qui tiennent aux premières par des liens très-délicats & quelquefois même imperceptibles. S'il n'y a entre ces idées que la liaifon accidentelle qui peut venir de notre manière de voir, ou fi cette liaifon eft encore fenfible nonobftant les autres liens qui peuvent les attacher l'une à l'autre: nous avons alors, par les unes, le *Reffouvenir* des autres; nous reconnoiffons les premières traces. Mais fi la liaifon que notre ancienne manière de voir a mife entre ces idées n'a pas fait fur nous une impreffion fenfible, & que nous n'y diftinguions que le lien apparent de l'analogie: nous pouvons alors n'avoir des idées poftérieures qu'une *Réminifcence*, jouïr fans fcrupule du plaifir de l'invention, & être même plagiaires de bonne foi; c'eft un piège où maints auteurs ont été pris.

Il y a en latin quatre verbes qui me paroiffent affez répondre à nos quatre noms françois, & différer entre eux par les mêmes nuances; favoir, *Meminiffe*, *Recordari*, *Memorari*, & *Reminifci*.

Le premier a la forme & le fens actif, & vient, comme tout le monde fait, du vieux verbe *Meno*, dont le prétérit, par réduplication de la première confonne, eft *Memini*: *Meminiffe*, fe rappeler la *Mémoire*; ce qui eft en effet l'action de l'efprit, *Mentis*, mot qui paroît venir du fupin *Mentum* de ce même verbe *Meno*.

Le fecond a la forme & le fens paffif; *Recordari*, fe recorder, ou plus tôt être recordé, recevoir au cœur une impreffion qu'il a déja reçue anciennement, mais la recevoir par le *Souvenir* d'une idée touchante. Si ce verbe a la forme & le fens paffif, c'eft que, quoique l'efprit agiffe ici, le cœur y eft purement paffif, puifque fon émotion eft une fuite néceffaire & irréfiftible de l'acte de *Mémoire* qui l'occafionne; & il y a une forte de délicateffe à montrer de préférence l'état conféquent du cœur, vu d'ailleurs qu'il indique fuffifamment l'acte antérieur de l'efprit, comme l'effet indique affez la caufe d'où il part. *Tua in me ftudia & officia multum tecum* RECORDERE, dit Cicéron à Trébonius (*Epift. famil.* XV. 24); & comme s'il avoit eu le deffein formel de faire remarquer dans ce *Recordere* l'efprit & le cœur, il ajoûte, *Non modo virum bonum me exiftimabis*, ce qui me femble défigner l'opération de l'efprit fimplement; *verum etiam te à me amari plurimum judicabis*, ce qui eft dit pour aller au cœur.

Les deux derniers, *Memorari*, être remis en *Mémoire*, non pas par un acte fpontané, mais par une caufe accidentelle, avoir le *Reffouvenir*; & *Reminifci*, être ramené aux anciennes notions de l'efprit, en avoir la *Réminifcence*; ces deux derniers, dis-je, ont la forme & le fens paffif, quoi qu'en difent les grammairiens ordinaires, à qui la dénomination de verbe déponent mal entendue en a impofé; & ce fens paffif a bien de l'analogie avec ce que j'ai obfervé fur le *Reffouvenir* & la *Réminifcenfe*.

Au refte, malgré les conjectures étymologiques, peut-être feroit-il difficile de juftifier ma penfée entièrement par des textes précis. Mais il ne faudroit pas non plus pour cela la condanner trop: car fi l'euphonie a amené dans le langage des fautes même contre l'analogie & les principes fondamentaux de la Grammaire, felon la remarque de Cicéron, qui (*Orat.* n. 47.) dit que *Impetratum eft à confuetudine ut peccare fuavitatis causâ liceret*; combien l'harmonie n'aura-t-elle pas exigé de facrifices de la jufteffe qui décide du choix des fynonymes? Dans notre langue même, où les lois de l'harmonie ne font pas, à beaucoup près, fi impérieufes que dans la langue latine, combien de fois les meilleurs écrivains ne font-ils pas obligés d'abandonner le mot le plus précis, & de lui fubftituer un fynonyme modifié par quelque correctif, plus tôt que de faire une phrafe jufte mais mal fonnante? (*M.* BEAUZÉE.)

MERVEILLEUX, f. m. *Belles Lettres.* On peut diftinguer dans la Poéfie deux efpèces de *Merveilleux*.

Le *Merveilleux naturel* eft pris, fi je l'ôfe dire, fur la dernière limite des poffibles; la vérité y peut atteindre, & la fimple raifon peut y ajouter foi. Tels font les extrêmes en toutes chofes, les évènements fans exemple, les caractères, les vertus, les crimes inouïs, les jeux du hafard qui femblent annoncer une fatalité marquée, ou l'influence d'une caufe qui préfide à ces accidents: telles font les grandes révolutions dans le phyfique, les déluges, les tremblements de terre, les bouleverfements qui ont changé la face du globe, ouvert un paffage à l'Océan dans les profondes vallées qui féparoient l'Europe de l'Afrique ou la Suède de l'Allemagne, rompu la communication du Nord de l'Amérique & de l'Europe, englouti peut-être la grande île Atlantique, & mis à fec les bancs de fable qui forment l'Archipel de la Grèce & celui de l'Inde, peut-être auffi élevé fi haut les volcans de l'ancien & du nouveau monde: telles font auffi, dans le moral, les grandes incurfions & les vaftes conquêtes, le renverfement des Empires & leur fucceffion rapide, furtout lorfque c'eft un feul homme dont le génie & le courage ont produit ces grands changements: tels font par conféquent les caractères & les génies d'une force, d'une vigueur, d'une élévation extraordinaires: tels font enfin les évènements particuliers, dont la rencontre femble ordonnée par une puiffance fupérieure.

Aristote en donne pour exemple la chute de la statue de Miris sur le meurtrier de Miris. Le Théâtre grec est rempli de ces rencontres *merveilleuses :* tel est le sort d'Oreste, cru meurtrier d'Oreste, & sur le point d'être immolé par Iphigenie sa sœur; tel est le sort d'Égiste, cru meurtrier d'Égiste, & sur le point d'être immolé par Mérope sa mère; tel est le sort d'Œdipe, meurtrier de Laïus son père, & cherchant lui-même à découvrir le meurtrier de Laïus.

L'Histoire présente plusieurs de ces hasards, dont la Poésie pourroit, au besoin, faire une sorte de prodige : de ce nombre est la naissance d'Alexandre, le même jour que fut brulé le temple de Diane à Éphèse; Carthage & Corinthe détruites dans une même année; Prague emporté d'assaut le 28 Novembre 1631, par Jean-George, électeur de Saxe, & par escalade le même jour 28 Novembre 1641, par son arrière petit-fils; la pluie qui lave le visage de Britannicus à ses funérailles, & y fait découvrir les traces du poison; l'orage qu'il y eut à Pau le jour de la mort de Henri IV, où l'on dit que le tonnerre brisa les armes du roi sur la porte du chateau dans lequel ce prince étoit né, & qu'un taureau, appelé *le Roi des taureaux* à cause de sa beauté, effrayé de ce coup de foudre, se tua en se précipitant dans les fossés du chateau, ce qui fit que dans toute la ville le peuple cria : *Le roi est mort.*

Ces circonstances, que l'on remarque dans les évènements publics, sont aussi quelquefois assez singulières & assez frapantes dans les évènements particuliers, pour y jeter du *Merveilleux.* Tel seroit, par exemple, l'aventure de ce jeune guerrier, qui, par amour, ayant mis sur son cœur les lettres de sa maitresse le jour d'une bataille, reçut une balle au même endroit où il avoit mis ces lettres, & dut la vie à ce bouclier précieux.

De ce même genre de *Merveilleux*, sont toutes ces descriptions des poètes, où, sans sortir des bornes de la nature, l'imagination renchérit tant qu'elle peut sur la réalité; ce qui fait de la fiction un continuel enchantement.

Le *Merveilleux surnaturel* est l'entremise des êtres qui, n'étant pas soumis aux lois de la nature, y produisent des accidents au dessus de ses forces ou indépendants de ses lois.

On a dit, en parlant du *Merveilleux* poétique : » Minerve & Junon, Mars & Vénus, qui jouent de » si grands rôles dans l'*Iliade* & dans l'*Énéide*, ne » seroient aujourdhui, dans un Poème épique, que » des noms sans réalité, auxquels le lecteur n'attache- » roit aucune idée distincte, parce qu'il est né dans » une Religion toute contraire, ou élevé dans des » principes tout différents. On a dit que la chute » de la Mythologie entraîne nécessairement l'ex- » clusion de cette sorte de *Merveilleux*, & que » l'illusion ne peut être complète qu'autant que » la Poésie se renferme dans la créance commune. » On a dit qu'en vain se fonderoit-on, dans les » sujets profanes, sur le *Merveilleux* admis dans » nos Opéra; & que, si on le dépouille de tout » ce qui l'y accompagne, on ôse répondre que » ce *Merveilleux* ne nous amusera pas une mi- » nute ».

Ces spéculations, démenties par l'expérience, ne sont fondées que sur une fausse supposition; savoir, que la Poésie, pour produire son effet, demande une illusion complète.

Il est démontré qu'au Théâtre, où le prestige poétique a tant de force & de charmes, non seulement l'illusion n'est pas entière, mais ne doit pas l'être; il en est de même à la lecture, sans quoi l'impression faite sur les esprits seroit souvent pénible & douloureuse. *Voyez* VRAISEMBLANCE, ILLUSION.

Le lecteur n'a donc pas besoin que le *Merveilleux* soit pour lui un objet de créance, mais un objet d'opinion hypothétique & passagère. C'est en Poésie une donnée dont tous les peuples éclairés sont d'accord : tout ce qu'on y exige, ce sont les convenances, ou la vérité relative : & celle-ci consiste à ne supposer dans un sujet que le *Merveilleux* reçu dans l'opinion du temps & du pays où l'action s'est passée; en sorte qu'on ne nous donne à croire que ce que les peuples de ce temps-là ou de ce pays-là semblent avoir dû croire eux-mêmes. Alors, par cette complaisance que l'imagination veut bien avoir pour ce qui l'amuse, nous nous mettons à la place de ces peuples; & pour un moment nous nous laissons séduire par ce qui les auroit séduits.

Ainsi, autant il seroit ridicule d'employer le *Merveilleux* de la Mythologie ou de la Magie dans une action étrangère aux lieux & aux temps où l'on croyoit à l'une & à l'autre, autant il est raisonnable & permis de les employer dans les sujets auxquels l'opinion du temps & du pays les rend comme adhérentes. Eh qui jamais a reproché l'emploi de la Magie au Tasse; & à l'auteur du *Télémaque*, l'emploi du *Merveilleux* d'Homère ? Une piété trop délicate & trop timide pourroit seule s'en alarmer; mais ce que blâmeroit un scrupule mal-entendu, le goût & le bon sens l'approuvent.

La seule attention qu'on doit avoir est de saisir bien au juste l'opinion des peuples à la place desquels on veut nous mettre, afin de ne pas faire du *Merveilleux* un usage dont eux-mêmes ils seroient blessés. C'est ainsi, par exemple, qu'un poète qui traiteroit aujourdhui le sujet de la *Pharsale*, seroit obligé de faire ce qu'a fait Lucain, de s'interdire l'entremise des dieux dans la querelle de César & de Pompée. La raison en est qu'on ne se prête à l'illusion qu'autant qu'on suppose que les témoins de l'évènement auroient pu s'y livrer eux-mêmes. Cette convention paroît singulière; & cependant rien n'est plus réel.

Il s'ensuit que, dans les sujets modernes, le

Merveilleux ancien ne peut être ſérieuſement employé ; & c'eſt une perte immenſe pour la Poéſie épique.

Ce n'eſt pas que le *Merveilleux* pour nous ſoit réduit, comme on l'a prétendu, à l'allégorie des paſſions humaines perſonnifiées. Avec de l'art, du goût, & du génie, nos prophêtes, nos angès, nos démons, & nos ſaints peuvent agir décemment & dignement dans un Poème ; & à la mal-adreſſe du Camouens, de Sannazar, de S. Didier, de Chapelain, *&c*, on peut oppoſer les exemples du Taſſe, de Milton, de l'auteur d'*Athalie*, & de celui de la *Henriade*.

Mais ce qui manque au *Merveilleux* moderne, c'eſt d'être paſſionné. La divinité eſt inaltérable par eſſence, & tout le genie des poètes ne ſauroit faire de Dieu qu'un homme ; ce qui eſt une ineptie ou une impiété. Nos anges & nos ſaints, exempts de paſſions, ſeront des perſonnages froids, ſi on les peint dans leur état de calme & de béatitude ; ou indécemment dénaturés, ſi on leur donne les mouvements tumultueux du cœur humain.

Nos démons, plus favorables à la Poéſie, ſont ſuſceptibles de paſſions, mais ſans aucun mélange ni de bonté, ni de vertu ; une fureur plus ou moins atroce, une malice plus ou moins artificieuſe & profonde, en deux mots, le vice & le crime ſont les ſeules couleurs dont on puiſſe les peindre.

Voilà les véritables raiſons pour leſquelles on ſeroit inſenſé de croire pouvoir ſubſtituer, ſans un extrême déſavantage, le *Merveilleux* de la Religion à celui de la Mythologie.

Les dieux d'Homère ſont des hommes plus grands & plus forts que nature, ſoit au phyſique, ſoit au moral. La méchanceté, la bonté, les paſſions, les vices, les vertus, le pouvoir & l'intelligence au plus haut degré concevable, tout le ſyſtême enfin du bien & du mal mis en action par le moyen de ces agents ſurnaturels ; voilà le *Merveilleux* favorable à la Poéſie. Mais quel effet produire ſur l'âme des hommes avec de pures intelligences, ſans paſſions, ni vices, ni vertus, qui n'ont plus rien à eſpérer, à déſirer, ni à craindre, & dont une tranquilité éternelle eſt l'immobile élément ? Voyez auſſi combien eſt abſurde & puéril dans le Poème de Milton, le péril où il met les anges & leur combat contre les démons !

Les deux Magies rapprochent un peu plus le *Merveilleux* de la Religion de celui de la Fable, en donnant aux deux puiſſances, infernale & céleſte, des miniſtres paſſionnés, & dont il ſemble qu'on peut animer & varier les caractères : mais les magiciens eux-mêmes ſont décidés bons ou méchants, par cela ſeul que le Ciel ou que l'Enfer les ſeconde ; & il n'eſt guères poſſible de les peindre que de l'une de ces deux couleurs. Les premiers poètes qui, avec ſuccès, ont employé cette machine, en doivent donc avoir uſé tous les reſſorts.

Quelle comparaiſon avec un ſyſtême religieux, où non ſeulement les paſſions, les vertus, les talents, les arts, le génie, toute la nature intellectuelle & morale, mais les éléments, les ſaiſons, tous les grands phénomènes de la nature phyſique, toutes ſes grandes productions avoient leurs dieux, plus ou moins dépendants, mais aſſez libres pour agir chacun ſelon leur caractère !

Cet avantage des anciens ſur les modernes eſt élégamment exprimé dans le Poème de l'Anti-Lucrèce.

O utinam, dum te regionibus infero ſacris,
Arentem in campum liceat deducere fontes
Caſtalios, verſis læta in viridaria dumis,
Ac totam in noſtros Aganippida fundere verſus !
Non mihi, quæ veſtro quondam facundia vati,
Nec tam dulce melos, nec par eſt gratia cantûs.
Reddidit ille ſuâ graïorum ſomnia linguâ ;
Noſtra peregrinæ mandamus ſacra loquelæ.
Ille voluptatem & veneres, charitumque choreas
Carmine concelebrat ; nos veri dogma ſeverum :
Triſte ſonant pulſæ noſtrâ teſtudine chordæ.
Olli ſuppeditat dives natura leporis
Quidquid habet, lætos ſummitens prodiga flores . . .
Æneadûm genitrix felicibus imperat arvis,
Aëriaſque plagas recreat, pelaguſque profundum.

Quant aux perſonnages allégoriques, il faut renoncer à en faire jamais la machine d'un Poème ſérieux. On pourra bien les y introduire en épiſodes paſſagers, lorſqu'on aura quelque idée abſtraite, quelque circonſtance morale à préſenter ſous des traits plus ſenſibles ou plus intéreſſants que la vérité nue ; ou que celle-ci aura beſoin d'un voile pour ſe montrer avec décence, ou paſſer avec modeſtie : c'eſt ainſi que, dans la *Henriade*, la Politique perſonnifiée eſt un ingénieux moyen de nous peindre la Cour de Rome ; c'eſt ainſi que, dans le même Poème, la peinture allégorique des Vices raſſemblés aux portes de l'enfer eſt l'exemple le plus parfait de la vérité philoſophique, animée, embellie, & rendue ſenſible aux yeux par la fiction :

Là gît la ſombre Envie, à l'œil timide & louche,
Verſant ſur des lauriers les poiſons de ſa bouche :
Le jour bleſſe ſes yeux dans l'ombre étincelants ;
Triſte Amante des morts, elle hait les vivants.
Elle aperçoit Henri, ſe détourne, & ſoupire.
Auprès d'elle eſt l'Orgueil, qui ſe plaît & s'admire ;
La Foibleſſe au teint pâle, aux regards abattus,
Tyran qui cède au Crime & détruit les Vertus ;
L'Ambition ſanglante, inquiète, égarée,
De trônes, de tombeaux, d'eſclaves entourée ;

La

La tendre Hypocrisie, aux ieux pleins de douceur;
(Le Ciel est dans ses ieux, l'Enfer est dans son cœur;)
Le faux Zèle étalant ses barbares maximes;
Et l'Intérêt enfin, père de tous les Crimes.

Les anciens ont eux-mêmes allégorisé quelques-uns de leurs épisodes, comme la ceinture de Vénus dans l'*Iliade*, & la jalousie de Turnus dans l'*Énéide*. Mais qu'on se garde bien de compter sur les personnages allégoriques, pour être constamment, comme les dieux d'Homère, les mobiles de l'action. Ces personnages ont deux défauts, l'un d'avoir en eux-mêmes trop de simplicité de caractère, l'autre de n'avoir pas assez de consistance dans l'opinion.

J'ôserois comparer un caractère poétique à un diamant, qui n'a du jeu qu'autant qu'il a plusieurs faces; ou plus tôt à un composé chimique, dont la fermentation & la chaleur a pour cause la contrariété de ses éléments. Un caractère simple ne fermente jamais : il peut avoir de l'énergie & de l'impétuosité; mais il n'a qu'une impulsion, sans aucune révolution en sens contraire & sur lui-même : l'envie sera toujours l'envie; & la vengeance, la vengeance : au lieu que le caractère moral de l'homme est composé, divers, & changeant; & des combats qu'il éprouve en lui-même, résulte la variété & l'impétuosité de son action. Quel personnage allégorique peut-on imaginer jamais qui occupe la Scène, comme le caractère d'Hermione ou celui d'Orosmane?

Les dieux d'Homère, comme nous l'avons dit, sont des hommes passionnés : au lieu que les personnages allégoriques sont des définitions personnifiées & immuables par essence.

D'un autre côté, l'opinion n'y attache pas assez de réalité, pour donner lieu à l'illusion poétique. Cette illusion n'est jamais complète : mais lorsque le *Merveilleux* a été réellement, parmi les hommes, un objet de créance, nous voulons bien, pour un moment, nous mettre à la place des peuples qui croyoient à ces fables; & dès lors elles ont pour nous une espèce de réalité. Mais les fictions allégoriques n'ont formé le systême religieux d'aucun peuple du monde : on les voit naître çà & là de l'imagination des poètes, & on ne les regarde jamais que comme un jeu de leur esprit, ou comme une façon de s'exprimer symbolique & ingénieuse. L'allégorie ne peut donc jamais être la base du *Merveilleux* de l'Épopée, par la raison qu'en un simple récit elle ne fait jamais assez d'illusion. Ce n'est que dans la dramatique, où l'objet présent en impose, qu'elle peut aquérir, par l'erreur des ieux, assez d'ascendant sur l'esprit; & de là vient que, dans l'Opéra d'*Armide*, l'épisode de la Haîne fait toute son illusion.

Il n'y a donc plus pour nous que deux moyens d'introduire le *Merveilleux* dans l'Épopée : ou de le rendre épisodique, accidentel, & passager, si c'est le *Merveilleux* moderne; & d'employer alors les vices, les vertus, les passions humaines, non pas allégoriquement, mais en réalité, à produire, animer, & soutenir l'action; ou, si l'on veut faire usage du *Merveilleux* de la Mythologie ou de celui de la Magie, de prendre son sujet dans les temps & les lieux où l'on croyoit à ces prodiges. C'est ce qu'ont fait les deux hommes de génie à qui la France doit la gloire d'avoir deux Poèmes épiques dignes d'être placés à côté des ancienss, Fénélon & Voltaire. *Voyez* VRAISEMBLANCE. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) MÉSOZEUGME, s. m. Espèce de Zeugme, où l'on n'exprime que dans un membre du milieu, le mot sousentendu mais également nécessaire dans les autres. Notre langue, qui ne pourroit se permettre de pareilles constructions sans nuire à la clarté de la phrase, ne peut fournir aucun exemple du *Mésozeugme ;* on n'en trouve que dans les langues transpositives, comme le grec & le latin. *Pudorem libido, timorem VICIT audacia, rationem amentia. Voyez* ZEUGME. (*M. BEAUZÉE.*)

MESURE, s. f. *Poésie latine & grèque.* Une *Mesure* est un espace qui contient un ou plusieurs temps. L'étendue du temps est d'une fixation arbitraire. Si un temps est l'espace dans lequel on prononce une syllabe longue, un demi-temps sera pour la syllabe brève. De ces temps & de ces demi-temps sont composées les *Mesures ;* de ces *Mesures* sont composés les vers; & enfin de ceux-ci sont composés les Poèmes. Pied & *Mesure* sont ordinairement la même chose.

Les principales *Mesures* qui composent les vers grecs & les latins, sont de deux ou de trois syllabes : de deux syllabes qui sont ou longues, comme le spondée — —; ou brèves, comme le pyrrhique ∪ ∪; ou l'une brève & l'autre longue, comme l'ïambe ∪ —; ou l'une longue & l'autre brève, comme le trochée — ∪ : celles de trois syllabes sont le dactyle — ∪ ∪; l'anapeste ∪ ∪ —; le tribraque ∪ ∪ ∪; le molosse — — —; l'amphibraque ∪ — ∪; l'amphimacre — ∪ —.

Des différentes combinaisons de ces pieds & de leur nombre, se sont formées différentes espèces de vers chez les anciens.

Toutes ces sortes de vers ont, non seulement le nombre de leurs pieds fixé, mais encore le genre de pieds déterminé. (*L'abbé BATTEUX.* Princip. de Littér. *tom. 1.*)

(N.) MÉTABOLE, s. f. Ce nom est purement grec : Μεταϐολὴ, que les latins ont traduit par *Mutatio* (Changement), est composé de la pré-

position Μετὰ, *cum*, & du verbe βάλλω, *jacio*, *jaculor*, *ferio*.

Les rhéteurs paroissent avoir eu des idées un peu différentes de cette figure. Quintilien (*Instit. orat. IX*. iij.) rapporte cet exemple de l'oraison de Cicéron pour Cluentius (*lx*. 167.) *Quod autem tempus veneni dandi? illo die? in illâ frequentiâ? Per quem porrò datum? unde sumptum? quæ deinde interceptio poculi? cur non de integro autem datum?* Et il ajoûte tout de suite: *Hanc rerum conjunctam diversitatem Cæcilius* μεταβολὴν *vocat*. Il me semble que l'exemple de l'orateur romain est plus tôt un exemple de Conglobation. *Voyez* CONGLOBATION.

Cassiodore, dans son *Commentaire sur les Pseaumes*, en donne une notion toute différente. *Metabole*, dit-il, *est iteratio unius rei sub varietate verborum*. L'exemple qu'on vient de voir ne va plus à cette définition; aussi le pieux commentateur en donne-t il un autre très-différent (*Ps.* v. 1, 2.): *Verba mea auribus percipe, Domine; intellige clamorem meum; intende voci orationis meæ*. La définition de l'auteur & l'exemple qu'il donne caractérisent très-bien la figure connue de tout le monde sous le nom de *Synonymie*: mais ce terme étant déja destiné, par sa nature, à exprimer l'identité de signification entre plusieurs expressions de la même langue, il me semble avantageux de ne lui laisser que ce sens, & de donner à la figure le nom de *Métabole*, sur l'autorité de Cassiodore.

La *Métabole* est donc une figure de pensée par dévelopement, qui consiste à accumuler plusieurs expressions synonymes pour peindre une même idée, une même pensée. *La mort*, dit Massillon, *finit toute la gloire de l'homme qui a oublié Dieu pendant sa vie; elle lui ravit tout, elle le dépouille de tout;... elle le laisse seul, sans force sans apui, sans ressource, entre les mains d'un Dieu terrible*. Il y a là deux *Métaboles* différentes.

Les synonymes que l'on rassemble ainsi, sont comme autant de coups de pinceau pour fortifier les traits de l'image: il faut donc qu'en effet chaque synonyme ajoûte quelque chose au précédent; autrement, les derniers gâteroient ce que les premiers auroient suffisamment marqué. La variété des mots, exigée par Cassiodore, ne doit pas seulement consister dans les sons, qui ne frapent que l'oreille; elle doit surtout se faire sentir dans la variété des nuances, qui frapent l'esprit: & c'est alors que la *Métabole* est véritablement *Conjaculatio*, comme l'indique l'étymologie.

Cicéron fait de la *Métabole* un usage fréquent & heureux.

Tum deniquè interficiam te, quum jam nemo tam improbus, tam perditus, tam tui similis inveniri poterit, qui id non jure factum esse fateatur. (I. Catil. *ij*. 5.)

Je prononcerai enfin votre mort, quand on ne pourra plus trouver personne d'assez méchant, d'assez corrompu, d'assez semblable à vous, pour ne pas convenir qu'elle aura été juste.

Ego te non vecordem, non furiosum, non mente captum, non tragico illo Oreste aut Athamante dementiorem putem? (Contra Pison. *xx*. 47.)

Comment ne vous croirois-je pas extravagant, furieux, perdu d'esprit, plus dépourvu de sens que cet Oreste, si connu dans la Tragédie, ou qu'Athamas?

En général, une *Métabole* qui n'accumuleroit que des mots sans idées, seroit vicieuse & dégénèreroit en Périssologie. *Voyez* PÉRISSOLOGIE.

Il ne faut pas non plus la confondre avec l'Expolition. *Voyez* EXPOLITION. La *Métabole* ne varie l'expression que d'une idée partielle; l'*Expolition* varie celle de toute une pensée, & la dévelope par des détails. (*M. BEAUZÉE.*)

MÉTALEPSE, s. f. Ce mot est grec; μετάληψις, composé de la préposition μετὰ, qui en composition marque changement, & de λαμβάνω, *capio* ou *concipio*. La *Métalepse*, selon cette notion, fait donc concevoir autre chose que ce qu'annonce le sens propre: c'est le caractère de tous les tropes; & les noms propres de chacun rendent presque tous la même idée, parce qu'en effet les tropes ne diffèrent entre eux, que par les nuances délicates des rapports généraux qui en sont les fondements.

La *Métalepse* est une figure d'Oraison ou un trope par lequel un mot, au lieu de sa signification primitive, en prend une autre en vertu de la relation d'ordre qui est entre les deux idées. M. du Marsais regarde la *Métalepse* comme une espèce de Métonymie, quoique celle-ci soit fondée, non sur un raport d'ordre comme la première, mais sur un raport de coëxistence. *Voyez* MÉTONYMIE. Cette méprise d'un si habile grammairien prouve seulement combien est délicate en effet la différence qui distingue les deux figures: car d'ailleurs le philosophe les a bien distinguées dans les détails; & c'est lui qui va parler ici jusqu'à la fin de l'article. (*M. BEAUZÉE.*)

« La *Métalepse* est une espèce de Métonymie, » par laquelle on explique ce qui suit pour faire » entendre ce qui précède, ou ce qui précède pour » faire entendre ce qui suit: elle ouvre, pour ainsi » dire, la porte, dit Quintilien, afin que vous passiez » d'une idée à une autre; *ex alio in aliud viam* » *præstat* (*Inst. VIII*. 6). C'est l'antécédent pour » le conséquent, ou le conséquent pour l'antécé- « dent; & c'est toujours le jeu des idées accessoires, » dont l'une éveille l'autre.

» Le partage des biens se faisoit souvent, & se fait » encore aujourdhui, en tirant au sort. Josué se » servit de cette manière de partager: *Cumque* » *surrexissent viri ut pergerent ad describendam* » *terram, præcepit eis Josue dicens: Circuite*

» *terram*, *& describite eam*, *ac revertimini ad me* ; » *ut hîc*, *coram Domino*, *in Silo vobis mittam* » *sortem* (Josue xviij. 8). Le sort précède le par» tage ; de là vient que *sors*, en latin, se prend » souvent pour la portion qui est échue en par» tage ; c'est le nom de l'antécédent qui est donné » au conséquent.

» *Sors* signifie encore *jugement*, *arrêt* ; c'étoit » le sort qui décidoit, chez les romains, du rang » dans lequel chaque cause devoit être plaidée. En » voici la preuve dans la remarque de Servius sur » ce vers de Virgile (*Æn. V.* 431). *Nec vero hæ* » *sine sorte datæ*, *sine judice sedes.* Sur quoi Ser» vius s'exprime ainsi : *Ex more romano non au*» *diebantur causæ*, *nisi per sortem ordinatæ. Tem*» *pore enim quo causæ audiebantur*, *convenie*» *bant omnes*, *unde &* concilium : *& ex sorte* » *dierum ordinem accipiebant*, *quo post dies* » *triginta suas causas exequerentur* ; *unde est*, » urnam movet. Ainsi, quand on a dit *sors* pour » *jugement*, on a pris l'antécédent pour le con» séquent.

» *Sortes* en latin, se prend encore pour un » oracle ; soit parce qu'il y avoit des oracles qui » se rendoient par le sort, soit parce que les ré» ponses des oracles étoient comme autant de ju» gements qui régloient la destinée, le partage, » l'état de ceux qui les consultoient.

» On croit avant que de parler. Je crois, dit » le prophète, & c'est pour cela que je parle : *Cre*» *didi*, *propter quod locutus sum* (*Ps. CXV.* 1). » Il n'y a point là de *Métalepse* ; mais il y a une » *Métalepse* quand on se sert de *parler* ou *dire* pour » signifier *croire. Direz-vous après cela que je ne* » *suis pas de vos amis ?* c'est-à-dire, *croirez*» *vous ? aurez-vous sujet de dire* » ?

[On prend ici le conséquent pour l'antécédent.]

« *Cedo* veut dire, dans le sens propre, *je cède*, » *je me rends* ; cependant, par une *Métalepse* de » l'antécédent pour le conséquent, *cedo* signifie » souvent, dans les meilleurs auteurs, *dites* ou » *donnez* : cette signification vient de ce que, quand » quelqu'un veut nous parler & que nous parlons » toujours nous-mêmes, nous ne lui donnons pas » le temps de s'expliquer : *Écoutez-moi*, nous dit» il. Eh bien, je vous cède, je vous écoute, parlez : » *cedo*, *dic*. Quand on veut nous donner quelque » chose, nous refusons souvent par civilité ; on » nous presse d'accepter, & enfin nous répondons » *Je vous cède*, je vous obéis, je me rends, *don*» *nez* ; *cedo*, *da* : *cedo*, qui est le plus poli de » ces deux mots, est demeuré tout seul dans le » langage ordinaire, sans être suivi de *dic* ou de » *da*, qu'on supprime par ellipse : *cedo* signifie » alors ou l'un ou l'autre de ces deux mots, selon » le sens ; c'est ce qui précède pour ce qui suit : » & voilà pourquoi on dit également *cedo*, soit » qu'on parle à une seule personne ou à plusieurs ; » car tout l'usage de ce mot, dit un ancien gram» mairien, c'est de demander pour soi : *cedo*, » *sibi poscit & est immobile. Corn. Fronto*, apud » autores L L. *pag.* 1335, *verbo* CEDO.

» On raporte de même à la *Métalepse* ces façons » de parler, *il oublie les bienfaits*, c'est à dire, » il n'est pas reconnoissant : *souvenez-vous de notre* » *convention*, c'est à dire, observez notre conven» tion : *Seigneur*, *ne vous ressouvenez point de* » *nos fautes*, c'est à dire, ne nous en punissez » point, accordez-nous en le pardon : *je ne vous* » *connois pas*, c'est à dire, je ne fais aucun cas » de vous, je vous méprise, vous êtes à mon égard » comme n'étant point : *quem omnes mortales* » *ignorant & ludificant.* Plaut (*Amphi. act. IV*, » *sc.* iij. 13) ».

« *Il a été*, *il a vécu*, veut dire souvent *il est* » *mort* ; c'est l'antécédent pour le conséquent. *C'en* » *est fait*, *Madame*, *& j'ai vécu* (Rac. *Mithrid.* » *act. V*, *scène dernière*), c'est à dire, *je me* » *meurs* ».

« Un mort est regretté par ses amis ; ils vou» droient qu'il fût encore en vie, ils souhaitent » celui qu'ils ont perdu, ils le désirent : ce sen» timent suppose la mort, ou du moins l'absence » de la personne qu'on regrette. Ainsi *la mort*, *la* » *perte*, ou *l'absence*, sont l'antécédent, & *le désir*, » *le regret* sont le conséquent. Or en latin *de*» *siderari*, être souhaité, se prend pour *être mort*, » *être perdu*, *être absent* ; c'est le conséquent pour » l'antécédent, c'est une *Métalepse. Ex parte* » *Alexandri trigenta omninò & duo*, ou selon » d'autres, *trecenti omninò ex peditibus deside*» *rati sunt* (Q. Curt. *III.* 11. *in fin.*) ; du côté » d'Alexandre il n'y eut en tout que trois-cents » fantassins de tués, Alexandre ne perdit que trois» cents hommes d'infanterie. *Nulla navis deside*» *rabatur* (Cæs.), aucun vaisseau n'étoit désiré, » c'est à dire, *aucun vaisseau ne périt*, il n'y eut » aucun vaisseau de perdu. Je vous avois promis » que je ne serois que cinq ou six jours à la cam» pagne, dit Horace à Mécénas, & cependant j'y » ai passé tout le mois d'Août (*Epit. I.* vij).

» *Quinque dies tibi pollicitus me rure futurum*,
» *Sextilem totum*, *mendax*, *desideror* ;

» où vous voyez que *desideror* veut dire par *Me*» *talepse*, je suis absent de Rome, je me tiens à » la campagne.

» Par la même figure, *desiderari* signifie en» core *deficere*, *manquer*, être tel que les autres » ayent besoin de nous. Cornélius-Népos (*Epam.* » 7) dit que les thébains, par des intrigues par» ticulières, n'ayant point mis Épaminondas à la » tête de leur armée, reconnurent bientôt le be» soin qu'ils avoient de son habileté dans l'art mi» litaire : *desiderari cæpta est Epaminondæ dili*» *gentia.* Il dit encore (*ibid.* 5), que Méneclide, » jaloux de la gloire d'Épaminondas, exhortoit

» continuellement les thébains à la paix, afin » qu'ils ne sentissent point le besoin qu'ils avoient » de ce Général : *hortari solebat thebanos ut* » *pacem bello anteferrent, ne illius imperatoris* » *opera desideraretur.*

» La *Métalepse* se fait donc lorsqu'on passe, » comme par degrés, d'une signification à une autre : » par exemple, quand Virgile a dit (*Eclog.* I. 70).

« *Post aliquot, mea regna, videns mirabor aristas* ;

» après quelques épis, c'est à dire, après quelques » années : les épis supposent le temps de la moisson, » le temps de la moisson suppose l'été, & l'été » suppose la révolution de l'année. Les poetes » prennent les hivers, les étés, les moissons, les » automnes, & tout ce qui n'arrive qu'une fois » dans une année, pour l'année même. Nous di» sons, dans le discours ordinaire, *c'est un vin* » *de quatre feuilles*, pour dire *c'est un vin de* » *quatre ans* ; & dans les Coutumes (*Cout. de* » *Loudun. tit.* xiv, *art.* 3), on trouve *bois de* » *quatre feuilles*, c'est à dire, *bois de quatre* » *années.*

» Ainsi, le nom des différentes opérations de » l'Agriculture se prend pour le temps de ces opé» rations, c'est le conséquent pour l'antécédent; la » moisson se prend pour le temps de la moisson, » la vendange pour le temps de la vendange : *il* » *est mort pendant la moisson*, c'est à dire, *dans* » *le temps de la moisson.* La moisson se fait or» dinairement dans le mois d'Août ; ainsi, par Mé» tonymie ou *Métalepse*, on appelle la moisson » l'*Août*, qu'on prononce l'*Oû* ; alors le temps dans » lequel une chose se fait, se prend pour la chose » même, & toujours à cause de la liaison que les » idées accessoires ont entre elles.

» On rapporte aussi à cette figure ces façons » de parler des poètes, par lesquelles ils prennent » l'antécédent pour le conséquent, lorsqu'au lieu » d'une description, ils nous mettent devant les yeux » le fait que la description suppose. O Ménalque ! » si nous vous perdions, (dit Virgile *Eclog.* IV. » 19), qui émailleroit la terre de fleurs ? qui feroit » couler les fontaines sous une ombre verdoyante ? » *Quis humum florentibus herbis spargeret, aut* » *viridi fontes induceret umbrâ ?* c'est à dire, qui » chanteroit la terre émaillée de fleurs ? qui nous » en feroit des descriptions aussi vives & aussi riantes » que celles que vous en faites ? qui nous peindroit, » comme vous, ces ruisseaux qui coulent sous une » ombre verte ?

» Le même poète a dit (*Ecl.* VI. 6) que Silène » envelopa chacune des sœurs de Phaéton avec une » écorce amère, & fit sortir de terre de grands peu» pliers : *Tum Phaëtontiadas musco circumdat* » *amaræ corticis, atque solo proceras erigit* » *almos* ; c'est à dire, que Silène chanta d'une ma» nière si vive la métamorphose des sœurs de Phaé» ton en peupliers, qu'on croit voir ce change» ment. Ces façons de parler peuvent aussi être » raportées à l'Hypotypose ». [Elles ne sont pas l'Hypothypose, mais elles lui prêtent leur secours.] (*Du Marsais.*)

MÉTAPHORE, s. f. *Gram.* « C'est, dit M. du » Marsais, une figure par laquelle on transporte, » pour ainsi dire, la signification propre d'un nom » (j'aimerois mieux dire *d'un mot*) à une autre » signification qui ne lui convient qu'en vertu d'une » comparaison qui est dans l'esprit. Un mot pris » dans un sens *métaphorique* perd sa signification » propre & en prend une nouvelle, qui ne se pré» sente à l'esprit que par la comparaison que l'on » fait entre le sens propre de ce mot & ce qu'on » lui compare : par exemple, quand on dit que *le* » *mensonge se pare souvent des couleurs de la* » *vérité* ; en cette phrase, *couleurs* n'a plus de » signification propre & primitive ; ce mot ne marque » plus cette lumière modifiée qui nous fait voir » les objets ou blancs, ou rouges, ou jaunes, &c ; » il signifie *les dehors*, *les apparences*, & cela » par comparaison entre le sens propre de *couleurs* » & les dehors que prend un homme qui nous en » impose sous le masque de la sincérité. Les cou» leurs font connoître les objets sensibles, elles en » font voir les dehors & les apparences : un homme » qui ment, imite quelquefois si bien la conte» nance & le discours de celui qui ne ment pas, » que lui trouvant le même dehors &, pour ainsi » dire, les mêmes couleurs, nous croyons qu'il » nous dit la vérité : ainsi, comme nous jugeons qu'un » objet qui nous paroît blanc est blanc, de même » nous sommes souvent la dupe d'une sincérité ap» parente ; & dans le temps qu'un imposteur ne fait » que prendre les dehors d'homme sincère, nous » croyons qu'il nous parle sincèrement.

» Quand on dit *la lumière de l'esprit*, ce mot » de *lumière* est pris *métaphoriquement* : car comme » la lumière, dans le sens propre, nous fait voir » les objets corporels ; de même la faculté de con» noître & d'apercevoir, éclaire l'esprit & le met » en état de porter des jugements sains. L'Écriture » sainte emploie une *Métaphore*, quand elle ap» pelle *aveuglement* l'obscurcissement de la raison » humaine dans l'homme corrompu, en la consi» dérant par raport aux objets qui intéressent son » salut (*II. Corinth.* IV. 4, *Apoc.* III. 17). C'est » une *Métaphore* analogue à celle des ténèbres, » dont elle fait un usage si fréquent pour exprimer » la même idée. (*Eph.* IV, 18.)

» La *Métaphore* est donc une espèce de trope ; » le mot dont on se sert dans la *Métaphore* est dit » dans un autre sens que dans le sens propre ; *il* » *est*, pour ainsi dire, *dans une demeure em*» *pruntée*, dit un ancien (*Festus*, *verbo* Meta» phora) : ce qui est commun & essenciel à tous » les tropes.

» De plus, il y a une sorte de comparaison ou

» quelque raport équivalent, entre le mot auquel » on donne un ſens *métaphorique* & l'objet à quoi » on veut l'appliquer : par exemple, quand on dit » d'un homme en colère, *c'eſt un lion*, *lion* eſt » pris alors dans un ſens *métaphorique* ; on com- » pare l'homme en colère au lion, & voilà ce qui » diſtingue la *Métaphore* des autres figures ». (*M. du Marsais.*)

Le P. Lami dit dans ſa Rhétorique, *liv. II*, *chap.* iij, que tous les tropes ſont des *Métaphores* ; *car*, dit-il, *ce mot qui eſt grec*, *ſignifie* tranſlation : & il ajoûte que c'eſt par Antonomaſe qu'on le donne excluſivement au trope dont il s'agit ici. C'eſt que, ſur la foi de tous les rhéteurs, il tire le nom μεταφορὰ des racines μετὰ & φέρω, en traduiſant μετὰ par *trans* ; en ſorte que le mot grec μεταφορὰ eſt ſynonyme au mot latin, *tranſlatio*, comme Cicéron lui-même & Quintilien l'ont traduit : mais cette prépoſition pouvoit auſſi bien ſe rendre par *cum*, & le mot qui en eſt compoſé, par *collatio*, qui auroit très-bien exprimé le caractère propre du trope dont il eſt queſtion, puiſqu'il ſuppoſe toujours une comparaiſon mentale, & qu'il n'a de juſteſſe qu'autant que la ſimilitude paroît exacte. *Pour rendre le diſcours plus coulant & plus élégant*, dit M. Warburthon (Eſſai ſur les hiéroglyphes, t. *I*, part. *I*, §. 13), *la ſimilitude a produit la* Métaphore ; *qui n'eſt autre choſe qu'une ſimilitude en petit. Car les hommes, étant auſſi habitués qu'ils le ſont aux objets matériels, ont toujours eu beſoin d'images ſenſibles pour communiquer leurs idées abſtraites.*

La Métaphore, dit-il plus loin (part. *II*, §. 35) *eſt due évidemment à la groſſiéreté de la conception. . . . . Les premiers hommes, étant ſimples, groſſiers, & plongés dans les ſens, ne pouvoient exprimer leurs conceptions imparfaites des idées abſtraites & les opérations réfléchies de l'entendement, qu'à l'aide des images ſenſibles, qui, au moyen de cette application, devenoient* Métaphores. *Telle eſt l'origine véritable de l'expreſſion figurée ; & elle ne vient point, comme on le ſuppoſe ordinairement, du feu d'une imagination poétique. Le ſtyle des barbares de l'Amérique, quoiqu'ils ſoient d'une complexion très-froide & très-flegmatique, le démontre encore aujourdhui. Voici ce qu'un ſavant miſſionnaire dit des iroquois qui habitent la partie ſeptentrionale du continent.* Les iroquois, comme les lacédémoniens, veulent un diſcours vif & concis. Leur ſtyle eſt cependant figuré & tout *métaphorique.* (*Mœurs des ſauv. améric.* par le P. Lafiteau, *t. I*, *pag.* 480.) *Leur phlegme a bien pu rendre leur ſtyle concis, mais il n'a pas pu en retrancher les figures. . . . . Mais pourquoi aller chercher ſi loin des exemples ? Quiconque voudra ſeulement faire attention à ce qui échape généralement aux réflexions des hommes parce qu'il eſt trop ordinaire, peut obſerver que le peuple eſt preſque toujours porté à parler en figures.*

« En effet, diſoit M. du Marſais (*Trop. part. I*, » *art.* j.), je ſuis perſuadé qu'il ſe fait plus de » figures un jour de marché à la halle, qu'il ne » s'en fait en pluſieurs jours d'aſſemblées acadé- » miques ».

Il eſt vrai, continue M. Warburthon, *que, quand cette diſpoſition rencontre une imagination ardente, qui a été cultivée par l'exercice & la méditation, & qui ſe plaît à peindre des images vives & fortes, la* Métaphore *eſt bientôt ornée de toutes les fleurs de l'eſprit. Car l'eſprit conſiſte à employer des images énergiques &* métaphoriques, *en ſe ſervant d'alluſions extraordinaires quoique juſtes.* (*M. Beauzée.*)

« Il y a cette différence, reprend M. du Marſais, » entre la *Métaphore* & la comparaiſon, que dans » la comparaiſon on ſe ſert de termes qui font » connoître que l'on compare une choſe à une autre ; » par exemple, ſi l'on dit d'un homme en colère, » qu'*il eſt comme un lion*, c'eſt une comparaiſon : » mais quand on dit ſimplement, *c'eſt un lion*, » la comparaiſon n'eſt alors que dans l'eſprit & non » dans les termes, c'eſt une *Métaphore.* » [*Eoque diſtat, quod illa* (la ſimilitude) *comparatur rei quam volumus exprimere ; hæc* (la *Métaphore*) *pro ipſâ re dicitur*, Quint. *Inſt. VIII. 6*, *de Tropis.*]

« *Meſurer*, dans le ſens propre, c'eſt juger d'une » quantité inconnue par une quantité connue, ſoit » par le ſecours du compas, de la règle, ou de » quelque autre inſtrument, qu'on appelle *meſure.* » Ceux qui prennent bien toutes leurs précautions » pour arriver à leurs fins, ſont comparés à ceux » qui meſurent quelque quantité : ainſi, on dit, par » *Métaphore*, qu'*ils ont bien pris leurs meſures.* » Par la même raiſon, on dit que *les perſonnes* » *d'une condition médiocre ne doivent pas ſe me-* » *ſurer avec les Grands*, c'eſt à dire, *vivre comme* » *les Grands*, ſe comparer à eux, comme on com- » pare une meſure avec ce qu'on veut meſurer. » *On doit meſurer ſa dépenſe à ſon revenu*, c'eſt » à dire qu'il faut régler ſa dépenſe ſur ſon re- » venu ; la quantité du revenu doit être comme la » meſure de la quantité de la dépenſe.

» Comme une clef ouvre la porte d'un appar- » tement & nous en donne l'entrée ; de même il » y a des connoiſſances préliminaires qui ouvrent, » pour ainſi dire, l'entrée aux ſciences plus pro- » fondes : ces connoiſſances ou principes ſont ap- » pelés *clefs* par *Métaphore* ; la Grammaire eſt la » *clef* des ſciences ; la Logique eſt la *cléf* de la » Philoſophie. On dit auſſi d'une ville fortifiée qui » eſt ſur une frontière, qu'elle eſt la *clef* du royaume, » c'eſt à dire que l'ennemi qui ſe rendroit maître » de cette ville, ſeroit à portée d'entrer enſuite avec » moins de peine dans le royaume dont on parle. » Par la même raiſon, l'on donne le nom de *clef*, » en terme de Muſique, à certaines marques ou » caractères que l'on met au commencement des » lignes de muſique : ces marques font connoître

» le nom que l'on doit donner aux notes; elles » donnent, pour ainsi dire, l'entrée du chant.

» Quand les *Métaphores* sont régulières, il n'est » pas difficile de trouver le raport de compa- » raison. La *Métaphore* est donc aussi étendue que » la comparaison; & lorsque la comparaison ne » seroit pas juste ou seroit trop recherchée, la *Mé-* » *taphore* ne seroit pas régulière.

» Nous avons déja remarqué que les langues n'ont » pas autant de mots que nous avons d'idées: cette » disette de mots a donné lieu à plusieurs *Méta-* » *phores*; par exemple, *le cœur tendre*, *le cœur* » *dur*, *un rayon* de miel, *les rayons* d'une roue, » *&c.* L'imagination vient, pour ainsi dire, au se- » cours de cette disette; elle supplée, par les images » & les idées accessoires, aux mots que la langue » peut lui fournir; & il arrive même, comme » nous l'avons déja dit, que ces images & ces idées » accessoires occupent l'esprit plus agréablement » que si l'on se servoit de mots propres, & qu'elles » rendent le discours plus énergique: par exemple, » quand on dit d'un homme endormi, qu'*il est en-* » *seveli dans le sommeil*, cette *Métaphore* dit » plus que si l'on disoit simplement qu'il dort. *Les* » *grecs surprirent Troie ensevelie dans le vin &* » *dans le sommeil* (Invadunt urbem somno vinoque » sepultam, *Æn. II.* 265). Remarquez 1°. que, » dans cet exemple, *Sepultam* a un sens tout nou- » veau & différent du sens propre. 2°. *Sepultam* » n'a ce nouveau sens, que parce qu'il est joint à » *somno vinoque*, avec lesquels il ne sauroit être » uni dans le sens propre; car ce n'est que par une » nouvelle union des termes que les mots se donnent » le sens *métaphorique*. *Lumière* n'est uni dans le » sens propre qu'avec le feu, le soleil, & les autres » objets lumineux; celui qui le premier a uni *lu-* » *mière* à *esprit*, a donné à *lumière* un sens *mé-* » *taphorique*, & en a fait un mot nouveau par ce » nouveau sens. Je voudrois que l'on pût donner » cette interprétation à ces paroles d'Horace (*Art.* » *poét.* 47):

» *Dixeris egregiè, notum si callida verbum*
» *Reddiderit junctura novum.*

« La *Métaphore* est très-ordinaire; en voici en- » core quelques exemples. On dit, dans le sens » propre, *s'enivrer de quelque liqueur*; & l'on dit » par *Metaphore*, *s'enivrer de plaisirs*; *la bonne* » *fortune enivre les sots*, c'est à dire qu'elle leur » fait perdre la raison & leur fait oublier leur » premier état.

Ne vous *enivrez* point des éloges flatteurs
Que vous donne un amas de vains admirateurs.
Boileau, Art poét. ch. *iv.*

Le peuple, qui jamais n'a connu la prudence,
S'*enivroit* follement de sa vaine espérance.
Henriade. ch. vij.

» *Donner un frein à ses passions*, c'est-à-dire, » n'en pas suivre tous les mouvements, les retenir, » les modérer, comme on retient un cheval avec le » frein, qui est un morceau de fer qu'on met dans » la bouche d'un cheval.

» Mèzerai, parlant de l'hérésie, dit qu'il étoit » nécessaire d'arracher cette *zizanie* (Abrégé de » l'histoire de France, *François II*), c'est à dire, » *cette semence de division*; *zizanie* est là dans » un sens *métaphorique*: c'est un mot grec, ζιζάνιον, » *lolium*, qui veut dire *ivraie*, mauvaise herbe » qui croît parmi les blés & qui leur est nuisible. » *Zizanie* n'est point en usage au propre, mais » il se dit par *Métaphore* pour *discorde*, *mésin-* » *telligence*, *division*; semer la *zizanie* dans une » famille.

» *Materia* (matière) se dit, dans le sens propre, » de la substance étendue, considérée comme prin- » cipe de tous les corps; ensuite on a appelé *ma-* » *tière*, par imitation & par *Métaphore*, ce qui » est le sujet, l'argument, le thême d'un discours, » d'un poème, ou de quelque autre ouvrage d'esprit. » Le Prologue du I. livre de Phèdre commence » ainsi:

Æsopus autor quam materiam reperit,
Hanc ego polivi versibus senariis;

» *j'ai poli la matière*, c'est à dire, j'ai donné » l'agrément de la Poésie aux fables qu'Ésope a » inventées avant moi.

» *Cette maison est bien riante*, c'est à dire, » elle inspire la gaieté, comme les personnes qui » rient. La *fleur* de la jeunesse, le *feu* de l'amour, » l'*aveuglement* de l'esprit, le *fil* d'un discours, » le *fil* des affaires.

» C'est par *Métaphore* que les différentes classes » ou considérations auxquelles se réduit tout ce » qu'on peut dire d'un sujet, sont appelés *lieux* » *communs* en Rhétorique & en Logique, *loci com-* » *munes*. Le genre, l'espèce, la cause, les effets, » *&c*, sont des *lieux communs*, c'est à dire que » ce sont comme autant de cellules où tout le » monde peut aller prendre, pour ainsi dire, la » matière d'un discours & des arguments sur toutes » sortes de sujets. L'attention que l'on fait sur ces » différentes classes, réveille des pensées que l'on » n'auroit peut-être pas sans ce secours. Quoique » ces *lieux communs* ne soient pas d'un grand » usage dans la pratique, il n'est pourtant pas » inutile de les connoître; on en peut faire usage » pour réduire un discours à certains chefs: mais » ce qu'on peut dire sur ce point n'est pas de mon » sujet. On appelle aussi en Théologie, par *Mé-* » *taphore*, *loci theologici*, les différentes sources » où les théologiens puisent leurs arguments. Telles » sont l'Écriture sainte, la tradition contenue dans » les écrits des SS. Pères, les conciles, *&c.*

» En termes de Chimie, *règne* se dit, par *Mé-* » *taphore*, de chacune des trois classes sous les-

» quelles les chimistes rangent les êtres naturels. » 1°. Sous le *règne animal*, ils comprennent les » animaux. 2°. Sous le *règne végétal*, les végé- » taux, c'est à dire, ce qui croît, ce qui produit, » comme les arbres & les plantes. 3°. Sous le *règne* » *minéral*, ils comprennent tout ce qui vient dans » les mines.

» On dit aussi par *Métaphore*, que la *Géo-* » *graphie & la Chronologie sont les deux ieux* » *de l'Histoire*. On personnifie l'Histoire, & on » dit que la Géographie & la Chronologie sont, » à l'égard de l'Histoire, ce que les ieux sont » à l'égard d'une personne vivante : par l'une, elle » voit, pour ainsi dire, les lieux, & par l'autre, » les temps; c'est à dire qu'un historien doit s'ap- » pliquer à faire connoître les lieux & les temps » dans lesquels se sont passés les faits dont il décrit » l'histoire.

» Les mots primitifs, d'où les autres sont dé- » rivés, ou dont ils sont composés, sont appelés » *racines* par *Métaphore* : il y a des Dictionnaires » où les mots sont rangés par *racines*. On dit » aussi par *Métaphore*, parlant des vices ou des » vertus, *jeter de profondes racines*, pour dire » *s'affermir*.

» *Calus*, dureté, durillon, en latin *callum*, » se prend souvent dans un sens *métaphorique*; » *labor quasi* callum *quoddam obducit dolori*, » dit Cicéron (*Tusc. II*, *n.* 15, *sect.* 36); le travail » fait comme une espèce de *calus* à la douleur, » c'est à dire que le travail nous rend moins sen- » sibles à la douleur; & au troisième livre des » Tusculanes (*n.* 22, *sect.* 53) il s'exprime de » cette sorte : *Magis me moverant Corinthi subito* » *adspectæ parietinæ, quam ipsos corinthios*, » *quorum animis diuturna cogitatio* callum *ve-* » *tustatis obduxerat*; je fus plus touché de voir » tout d'un coup les murailles ruinées de Corinthe, » que ne l'étoient les corinthiens mêmes, aux- » quels l'habitude de voir tous les jours depuis long » temps leurs murailles abattues, avoit apporté le » *calus* de l'ancienneté; c'est à dire que les co- » rinthiens, accoutumés à voir leurs murailles » ruinées, n'étoient plus touchés de ce malheur. » C'est ainsi que *callere*, qui, dans le sens propre, » veut dire *avoir des durillons*, *être endurci*, » signifie ensuite, par extension & par *Métaphore*, » *savoir bien*, *connoître parfaitement*; en sorte » qu'il se soit fait comme un *calus* dans l'esprit » par raport à quelque connoissance. *Quo pacto* » *id fieri soleat calleo* (Ter. Heaut. *act. III*; » *sc.* ij, *v.* 37); la manière dont cela se fait a » fait un *calus* dans mon esprit; j'ai médité sur » cela; je sais à merveille comment cela se fait; » je suis maître passé, dit madame Dacier. *Illius* » *censum calleo* (*id.* Adelph. *act. IV*, *sc.* j. *v.* » 17) : j'ai étudié son humeur, je suis accoutumé » à ses manières, je sais le prendre comme il faut.

» *Vûe* se dit au propre de la faculté de voir, & » par extension, de la manière de regarder les » objets; ensuite on donne, par *Métaphore*, le nom » de *vûe* aux pensées, aux projets, aux desseins : » *avoir de grandes vûes*, *perdre de vûe une en-* » *treprise*, n'y plus penser.

» *Goût* se dit, au propre, du sens par lequel » nous recevons les impressions des saveurs. La » langue est l'organe du *goût*. *Avoir le goût de-* » *pravé*, c'est à dire, trouver bon ce que com- » munément les autres trouvent mauvais, & trou- » ver mauvais ce que les autres trouvent bon. Ensuite » on se sert du terme de *goût* par *Métaphore*, » pour marquer le sentiment intérieur dont l'esprit » est affecté à l'occasion de quelque ouvrage de la » nature ou de l'art. L'ouvrage plaît ou déplaît, » on l'aprouve ou on le désaprouve; c'est le » cerveau qui est l'organe de ce *goût*-là. *Le goût* » *de Paris s'est trouvé conforme au goût d'A-* » *thènes*, dit Racine dans sa préface d'Iphigénie; » c'est à dire, comme il le dit lui-même, que les » spectateurs ont été émus à Paris des mêmes » choses qui ont mis autrefois en larmes le plus » savant peuple de la Grèce. Il en est du *goût* » pris dans le sens figuré, comme du *goût* pris dans » le sens propre.

» Les viandes plaisent ou déplaisent au *goût*, sans » qu'on soit obligé de dire pourquoi : un ouvrage » d'esprit, une pensée, une expression plaît ou dé- » plaît, sans que nous soyons obligés de pénétrer » la raison du sentiment dont nous sommes af- » fectés.

» Pour se bien connoître en mêts & avoir un *goût* » sûr, il faut deux choses : 1°. un organe délicat; » 2°. de l'expérience, s'être trouvé souvent dans » les bonnes tables, *&c* : on est alors plus en état » de dire pourquoi un mêts est bon ou mauvais. » Pour être connoisseur en ouvrage d'esprit, il faut » un bon jugement, c'est un présent de la nature; » cela dépend de la disposition des organes : il faut » encore avoir fait des observations sur ce qui plaît » ou sur ce qui déplaît; il faut avoir su allier » l'étude & la méditation avec le commerce des » personnes éclairées : alors on est en état de rendre » raison des règles & du *goût*.

» Les viandes & les assaisonnements qui plaisent » aux uns, déplaisent aux autres; c'est un effet » de la différente constitution des organes du *goût* : » il y a cependant sur ce point un *goût* général » auquel il faut avoir égard, c'est à dire qu'il » y a des viandes & des mêts qui sont plus géné- » ralement au *goût* des personnes délicates. Il en » est de même des ouvrages d'esprit : un auteur ne » doit pas se flatter d'attirer à lui tous les suffrages; » mais il doit se conformer au *goût* général des » personnes éclairées, qui sont au fait.

» Le *goût*, par raport aux viandes, dépend » beaucoup de l'habitude & de l'éducation. Il en » est de même du *goût* de l'esprit : les idées exem- » plaires que nous avons reçues dans notre jeunesse » nous servent de règle dans un âge plus avancé; » telle est la force de l'éducation, de l'habitude,

» & du préjugé. Les organes accoutumés à une » telle impreſſion en ſont flattés de telle ſorte, » qu'une impreſſion différente ou contraire les » afflige : ainſi, malgré l'examen & les diſcuſſions, » nous continuons ſouvent à admirer ce qu'on nous » a fait admirer dans les premières années de notre » vie ; & de là peut-être les deux partis, l'un des » anciens & l'autre des modernes. (*M. DU MARSAIS.*)

J'ai quelquefois ouï reprocher à M. du Marſais d'être un peu prolixe ; & j'avoue qu'il étoit poſſible, par exemple, de donner moins d'exemples de la *Métaphore*, & de les dèveloper avec moins d'étendue : mais qui eſt ce qui ne porte point envie à une ſi heureuſe prolixité ? L'auteur d'un Dictionnaire de langues ne peut pas lire cet article de la *Métaphore*, ſans être frapé de l'exactitude étonnante de notre grammairien, à diſtinguer le ſens propre du ſens figuré, & à aſſigner dans l'un le fondement de l'autre : & s'il le prend pour modèle, croit-on que le Dictionnaire qui ſortira de ſes mains, ne vaudra pas bien la foule de ceux dont on accable nos jeunes étudiants, ſans les éclairer ? D'autre part, l'excellente digreſſion que nous venons de voir ſur le *goût*, n'eſt-elle pas une preuve des précautions qu'il faut prendre de bonne heure pour former celui de la Jeuneſſe ? N'indique-t-elle pas même ces précautions ? Et un inſtituteur, un père de famille, qui met beaucoup au deſſus du *goût* littéraire, des choſes qui lui ſont en effet préférables, l'honneur, la probité, la religion, verra-t-il froidement les attentions qu'exige la culture de l'eſprit, ſans conclure que la formation du cœur en exige encore de plus grandes, de plus ſuivies, de plus ſcrupuleuſes ? Je reviens à ce que notre philoſophe a encore à nous dire ſur la *Métaphore*.] (*M. BEAUZÉE.*)

« *Remarque ſur le mauvais uſage des* Métaphores. Les *Métaphores* ſont défectueuſes, » 1°. quand elles ſont tirées de ſujets bas. Le P. » de Colonia reproche à Tertullien d'avoir dit que » le déluge univerſel fut la leſſive de la nature : » *Ignobilitatis vitio laborare videtur celebris illa* » *Tertulliani* Metaphora, *quâ diluvium appellat* » *naturæ generale lixivium.* (*De arte rhet.*)

» 2°. Quand elles ſont forcées, priſes de loin, » & que le raport n'eſt point aſſez naturel, ni la » comparaiſon aſſez ſenſible ; comme quand Théophile a dit : *Je baignerai mes mains dans les* » *ondes de tes cheveux* ; & dans un autre endroit » il dit que *la charrue écorche la plaine.* Théophile, dit M. de la Bruyère (*Caract. chap.* j. » *Des ouvrages de l'eſprit*) charge ſes deſcriptions, s'appeſantit ſur les détails ; il exagère, il » paſſe le vrai dans la nature, il en fait le roman. » On peut raporter à la même eſpèce les *Métaphores* qui ſont tirées de ſujets peu connus.

» 3°. Il faut auſſi avoir égard aux convenances » des différents ſtyles. Il y a des *Métaphores* qui » conviennent au ſtyle poétique, qui ſeroient déplacées dans le ſtyle oratoire. Boileau a dit (*Ode* » *ſur la priſe de Namur*) :

> Accourez, troupe ſavante ;
> Des ſons que ma lyre enfante
> Ces arbres ſont réjouïs.

» On ne diroit pas en proſe qu'*une lyre enfante* » *des ſons*. Cette obſervation a lieu auſſi à l'égard » des autres tropes : par exemple, *lumen* dans le » ſens propre, ſignifie *lumière* ; les poètes latins » ont donné ce nom à l'œil par Métonymie. (*Voyez* » MÉTONYMIE). Les ieux ſont l'organe de la lumière, & ſont, pour ainſi dire, le flambeau de » notre corps. *Lucerna corporis tui eſt oculus* » *tuus* (Luc, xj. 34). Un jeune garçon fort aimable » étoit borgne ; il avoit une ſœur fort belle qui » avoit le même défaut : on leur appliqua ce diſtique, qui fut fait à une autre occaſion, ſous le » règne de Philippe II, roi d'Eſpagne :

> *Parve Puer*, lumen *quod habes concede ſorori ;*
> *Sic tu cæcus Amor, ſic erit illa Venus ;*

» où vous voyez que *lumen* ſignifie l'œil. Il n'y a » rien de ſi ordinaire dans les poètes latins, que » de trouver *lumina* pour les *ieux ;* mais ce mot » ne ſe prend point en ce ſens dans la proſe.

» 4°. On peut quelquefois adoucir une *Métaphore*, en la changeant en comparaiſon ou » bien en ajoutant quelque correctif : par exemple, » en diſant *pour ainſi dire*, *ſi l'on peut parler* » *ainſi*, &c. *L'art doit être*, *pour ainſi dire*, » enté *ſur la nature* ; *la nature* ſoutient *l'art &* » *lui ſert de* baſe, *& l'art* embellit *&* perfectionne » *la nature*.

» 5°. Lorſqu'il y a pluſieurs *Métaphores* de » ſuite, il n'eſt pas toujours néceſſaire qu'elles » ſoient tirées exactement du même ſujet, comme » on vient de le voir dans l'exemple précédent : » *enté* eſt pris de la culture des arbres ; *ſoutient*, » *baſe* ſont pris de l'Architecture : mais il ne faut » pas qu'on les prenne de ſujets oppoſés, ni que » les termes *métaphoriques* dont l'un eſt dit de » l'autre, excitent des idées qui ne puiſſent point » être liées ; comme ſi l'on diſoit d'un orateur, » *c'eſt un torrent qui s'allume*, au lieu de dire » *c'eſt un torrent qui entraîne.* On a reproché à » Malherbe d'avoir dit (*liv.* II. Voyez *les obſerv.* » de Ménage *ſur les poéſies de Malherbe*),

> Prends ta foudre, Louis, & va comme un lion.

» il falloit plus tôt dire, *comme Jupiter.*

» Dans les premières éditions du Cid, Chimène » diſoit, *act.* III, *ſc.* 4.

> Malgré des feux ſi beaux qui rompent ma colère.

» *Feux* & *rompent* ne vont point enſemble : c'eſt » une obſervation de l'Académie ſur les vers du Cid.

» Dans

» Dans les éditions ſuivantes on a mis *troublent* » au lieu de *rompent ;* je ne ſais ſi cette correction » répare la première faute.

» *Ecorce*, dans le ſens propre, eſt la partie » extérieure des arbres & des fruits, c'eſt leur cou- » verture : ce mot ſe dit fort bien dans un ſens » *métaphorique* pour marquer les dehors, l'ap- » parence des choſes. Ainſi, l'on dit que *les igno-* » *rants s'arrêtent à l'écorce*, qu'*ils s'attachent*, » qu'*ils s'amuſent à l'écorce.* Remarquez que tous » ces verbes *s'arrêtent*, *s'attachent*, *s'amuſent*, » conviennent fort bien avec *écorce* pris au propre : » mais vous ne diriez pas au propre *fondre l'e-* » *corce ; fondre* ſe dit de la glace ou du métal, » vous ne devez donc pas dire au figuré *fondre* » *l'écorce.* J'avoue que cette expreſſion me paroît » trop hardie dans une ode de Rouſſeau (*l. III*, » *ode 6*). Pour dire que l'hiver eſt paſſé & que les » glaces ſont fondues, il s'exprime de cette ſorte :

L'Hiver, qui ſi long temps a fait blanchir nos plaines,
N'enchaîne plus le cours des paiſibles ruiſſeaux ;
Et les jeunes Zéphyrs, de leurs chaudes haleines,
Ont *fondu l'écorce* des eaux.

» 6°. Chaque langue a des *Métaphores* parti- » culières qui ne ſont point en uſage dans les autres » langues : par exemple, les latins diſoient d'une » armée, *dextrum & ſiniſtrum cornu ;* & nous » diſons, *l'aile droite & l'aile gauche.*

» Il eſt ſi vrai que chaque langue a ſes *Mé-* » *taphores* propres & conſacrées par l'uſage, que, » ſi vous en changez les termes par les équivalents » même qui en approchent le plus, vous vous » rendez ridicule. Un étranger, qui depuis devenu » un de nos citoyens s'eſt rendu célèbre par ſes » ouvrages, écrivant dans les premiers temps de » ſon arrivée en France à ſon protecteur, lui diſoit : » *Monſeigneur, vous avez pour moi des boyaux* » *de père ;* il vouloit dire *des entrailles.*

» On dit *mettre la lumière ſous le boiſſeau*, » pour dire cacher ſes talents, les rendre inutiles. » L'auteur du Poème de la Madeleine (*liv. VII*, » *pag.* 117), ne devoit donc pas dire, *mettre le* » *flambeau ſous le muid* ». (*M. du Marsais.*)

Qu'il me ſoit permis d'ajouter, à ces ſix remarques, un ſeptième principe que je trouve dans Quintilien (*Inſt. VIII*, vj) : c'eſt que l'on donne à un mot un ſens *métaphorique*, ou par néceſſité, quand on manque du terme propre ; ou par une raiſon de préférence, pour préſenter une idée avec plus d'énergie ou avec plus de décence : toute *Métaphore* qui n'eſt pas fondée ſur l'une de ces conſidérations, eſt déplacée. *Id facimus, aut quia neceſſe eſt, aut quia ſignificantius, aut quia decentius : ubi nihil horum præſtabit, quod transferetur improprium erit.*

Mais la *Métaphore*, aſſujettie aux lois que la raiſon & l'uſage de chaque langue lui preſcrivent, eſt, non ſeulement le plus beau & le plus uſité des tropes, c'en eſt le plus utile : il rend le diſcours plus abondant par la facilité des changements & des emprunts ; & il prévient la plus grande de toutes les difficultés, en déſignant chaque choſe par une dénomination caractériſtique. *Copiam quoque ſermonis auget permutando, aut mutuando quod non habet ; quodque difficillimum eſt, præſtat ne ulli rei nomen deeſſe videatur*, (Quintil. *Inſt. VIII*, vj). Ajoutez à cela que le propre des *Métaphores*, pour employer les termes de la traduction de M. l'abbé Colin, » eſt d'agiter l'eſprit, de le tranſporter tout » d'un coup d'un objet à un autre, de le preſſer, de » comparer ſoudainement les deux idées qu'elles » préſentent, & de lui cauſer, par ces vives & promptes » émotions, un plaiſir inexprimable ». *Eæ propter ſimilitudinem transferunt animos & referunt, ac movent huc & illuc ; qui motus cogitationis, celeriter agitatus, per ſe ipſe delectat* (Cicer. *orat. n.* xxxix, *ſeu* 134, & dans la *traduct.* de l'abbé Colin, *ch.* xix). « La *Métaphore*, dit le père » Bouhours (*Man. de bien penſer*, *dialogue* 2), » eſt de ſa nature une ſource d'agréments ; & rien » ne flatte peut-être plus l'eſprit, que la repré- » ſentation d'un objet ſous une image étrangère. » Nous aimons, ſuivant la remarque d'Ariſtote, » à voir une choſe dans une autre ; & ce qui ne » frape pas de ſoi-même ſurprend dans un habit » étranger & ſous un maſque ». C'eſt la note du traducteur ſur le texte que l'on vient de voir. (*M. Beauzée.*)

(N.) MÉTAPLASME, ſ. m. Ce mot eſt grec : Μεταπλασμὸς, *transformatio ;* du verbe μεταπλάσσω, *transformo*, composé de la prépoſition μετὰ, *trans*, & du verbe ſimple πλάσσω, *formo.* C'eſt le nom général que l'on donne en Grammaire aux figures de diction, c'eſt à dire, aux diverſes altérations qui arrivent au matériel des mots, pour quelque cauſe & en quelque façon que ce ſoit, mais néanmoins ſous le bon plaiſir & avec l'autoriſation de l'uſage.

Il y a trois manières générales d'altérer le matériel des mots ; addition, ſouſtraction, & changement.

Le *Métaplaſme* par addition ſe fait ou au commencement, ou au milieu, ou à la fin du mot ; d'où réſultent trois figures différentes, que l'on nomme *Proſthèſe*, *Epenthèſe*, & *Paragoge.* *Voyez* ces mots.

Le *Métaplaſme* par ſouſtraction produit de la même manière trois figures, qui ſont l'*Aphérèſe*, la *Syncope*, & l'*Apocope.* *Voyez* ces mots.

Enfin le *Métaplaſme* par changement ſe fait, ou en feſant deux ſyllabes d'une ſeule diphthongue, ou en uniſſant en diphthongue deux voix conſécutives qui ſe prononçoient ſéparément, ou en troublant l'ordre primitif des éléments du mot, ou en ſubſtituant un élément à la place d'un autre ;

d'où résultent quatre figures, qui sont la *Diérèse*, la *Contraction*, la *Métathèse*, & la *Commutation*. *Voyez* ces mots.

On a réuni les caractères de toutes ces espèces de *Métaplasmes* dans les vers techniques que voici :

PROSTHESIS apponit capiti, sed APHÆRESIS aufert;
SYNCOPA de medio tollit, sed EPENTHESIS addit;
Abstrahit APOCOPE fini, sed dat PARAGOGE :
Ut valet in binas difflare DIÆRESIS unam,
Haud aliter binas CONTRACTIO cogit in unam;
Littera si legitur transposita, METATHESIS exstat;
Si mutata fuit, tunc COMMUTATIO vera est.

Il y a des langues dont l'usage n'accorde à cet égard aucune licence en faveur de l'élocution : telle est la langue françoise, dont le caractère distinctif est la clarté, & qui se fait un devoir indispensable d'éviter tout ce qui peut altérer le moins du monde cette suprême loi du langage : ou si elle autorise quelque *Métaplasme*, c'est en adoptant un mot étranger, afin de lui donner un air national; ce n'est jamais, ou presque jamais, pour changer l'extérieur d'un mot déja adopté. D'autres langues, extrêmement sensibles à l'harmonie, ont laissé sur cela plus de liberté aux écrivains qui veulent procurer à leur style quelque aménité : telle est spécialement la langue latine, qui se fesoit de l'harmonie un point capital; comme on peut le voir par l'*Orateur* de Cicéron, dont nous devons à l'abbé Colin une traduction excellente.

Mais la connoissance des *Métaplasmes*, peu utile pour l'élocution, est indispensable pour les étymologies. Rien en effet de plus important dans les recherches étymologiques, que d'avoir bien présentes à l'esprit toutes les différentes espèces de *Métaplasmes*; non qu'il faille s'en contenter pour établir une opinion, mais parce qu'elles contribuent beaucoup à confirmer celles qui portent sur les principaux fondements, quand il n'est plus question que d'expliquer les différences matérielles du mot primitif & du dérivé. (*M. BEAUZÉE.*)

MÉTATHÈSE, s. f. *Grammaire. Transpositio*; de μετὰ, *trans*, & τίθημι, *pono*. C'est un métaplasme, par lequel les lettres dont le mot est composé sont mises dans un ordre différent de l'arrangement primitif. C'est par *Métathèse* que les latins ont formé *anas* du grec νῆσσα, *caro* de κρέας, *forma* de μορφὴ; l'ancien verbe *specio*, qui n'est plus usité que dans les composés *aspicio*, *conspicio*, *despicio*, *exspicio*, *inspicio*, *perspicio*, *prospicio*, *respicio*, *suspicio*, &c, vient, par la même voie, du grec σκέπω. C'est de même par *Métathèse* que les espagnols disent *milagro*, au lieu de *miraglo*, du latin *miraculum*; que les allemands disent *operment*, au lieu d'*orpement*, comme nous disons *orpiment*, d'*auripigmentum*; & que nous-mêmes nous disons *troubler* pour *tourbler*, de *turbare*, &c.

La principale cause de la *Métathèse*, ainsi que des autres métaplasmes, c'est l'euphonie, qui, dépendant immédiatement de l'organisation de chaque peuple, varie nécessairement comme les causes qui modifient l'organisation même. Je dis que c'est la principale cause; car quand Virgile a dit (*Æn. X.* 394.)

Nam tibi, Tymbre, caput Evandrius abstulit ensis;

il a mis *Tymbre* pour *Tymber*, qui est trois vers plus haut; & ce n'est, selon la remarque de Servius sur ce vers, que pour la mesure de son vers, *metri causâ*, qu'il s'est permis cette *Métathèse*. (*M. BEAUZÉE.*)

MÉTHODE, s. f. *Grammaire*. Ce mot vient du grec Μέθοδος, composé de μετὰ, *trans* ou *per*, & du nom ὁδὸς, *via*. Une *Méthode* est donc la manière d'arriver à un but par la voie la plus convenable : appliquez ce mot à l'étude des langues; c'est l'art d'y introduire les commençants par les moyens les plus lumineux & les plus expéditifs. De là vient le nom de *Méthode* donné à plusieurs des livres élémentaires destinés à l'étude des langues. Tout le monde connoît les *Méthodes* estimées de Port-Royal pour apprendre la langue grèque, la latine, l'italienne, & l'espagnole; & l'on ne connoît que trop les *Méthodes* de toute espèce dont on accable, sans fruit, la Jeunesse qui fréquente les collèges.

Pour se faire des idées nettes & précises de la *Méthode* que les maîtres doivent employer dans l'enseignement des langues, il me semble qu'il est essenciel de distinguer, 1°. entre les langues vivantes & les langues mortes; 2°. entre les langues analogues & les langues transpositives.

I. 1°. Les langues vivantes, comme le françois, l'italien, l'espagnol, l'allemand, l'anglois, &c, se parlent aujourdhui chez les nations dont elles portent le nom : & nous avons, pour les apprendre, tous les secours que l'on peut souhaiter; des maîtres habiles qui en connoissent le méchanisme & les finesses, parce qu'elles en sont les idiomes naturels; des livres écrits dans ces langues, & des interprètes sûrs qui nous en distinguent avec certitude l'excellent, le bon, le médiocre, & le mauvais : ces langues peuvent nous entrer dans la tête par les oreilles & par les ieux tout à la fois. Voilà le fondement de la *Méthode* qui convient aux langues vivantes, décidé d'une manière indubitable. Prenons, pour les aprendre, des maîtres nationaux : qu'ils nous instruisent des principes les plus généraux du méchanisme & de l'analogie de leur langue; qu'ils nous la parlent ensuite & nous la fassent parler; ajoutons à cela l'étude des observations grammaticales, & la lecture raisonnée des meilleurs livres écrits dans la langue que

nous étudions. La raison de ce procédé est simple : les langues vivantes s'aprennent pour être parlées, puisqu'on les parle ; on n'aprend à parler que par l'exercice fréquent de la parole ; & l'on n'aprend à le bien faire qu'en suivant l'usage, qui, par raport aux langues vivantes, ne peut se constater que par deux témoignages inséparables, je veux dire le langage de ceux qui, par leur éducation & leur état, sont justement présumés les mieux instruits dans leur langue, & les écrits des auteurs que l'unanimité des suffrages de la nation caractérise comme les plus distingués.

2°. Il en est tout autrement des langues mortes, comme l'hébreu, l'ancien grec, le latin. Aucune nation ne parle aujourdhui ces langues ; & nous n'avons, pour les aprendre, que les livres qui nous en restent : ces livres même ne peuvent pas nous être aussi utiles que ceux d'une langue vivante ; parce que nous n'avons pas, pour nous les faire entendre, des interprètes aussi sûrs & aussi autorisés ; & que, s'ils nous laissent des doutes, nous ne pouvons en trouver ailleurs l'éclaircissement. Est-il donc raisonnable d'employer ici la même *Méthode* que pour les langues vivantes ? Après l'étude des principes généraux du méchanisme & de l'analogie d'une langue morte, débuterons-nous par composer en cette langue, soit de vive voix, soit par écrit ? Ce procédé est d'une absurdité évidente : à quoi bon parler une langue qu'on ne parle plus ? & comment prétend-on venir à bout de la parler seul, sans en avoir étudié l'usage dans ses sources, ou sans avoir présent un moniteur instruit, qui le connoisse avec certitude & qui nous le montre en parlant le premier ? Jugez par là ce que vous devez penser de la *Méthode* ordinaire, qui fait de la composition des thêmes son premier, son principal, & presque son unique moyen. (*Voyez* ÉTUDE, *& la Méchanique des langues*, *liv. II.* §. 1.) C'est aussi par là que l'on peut apprécier l'idée que l'on proposa dans le siècle dernier, & que M. de Maupertuis a réchauffée de nos jours, de fonder une ville dont tous les habitants, hommes & femmes, magistrats & artisans, ne parleroient que la langue latine. Qu'avons-nous à faire de savoir parler cette langue ? Est-ce à la parler que doivent tendre nos études ?

Quand je m'occupe de la langue italienne, ou de telle autre qui est actuellement vivante, je dois aprendre à la parler, puisqu'on la parle ; c'est mon objet : & si je lis alors les *Lettres* du cardinal d'Ossat, la *Jérusalem délivrée*, l'*Énéide* d'Annibal Caro ; ce n'est pas pour me mettre au fait des affaires politiques dont traite le prélat, ou des aventures qui constituent la fable des deux poëmes ; c'est pour aprendre comment se sont énoncés les auteurs de ces ouvrages. En un mot, j'étudie l'italien pour le parler, & je cherche dans les livres comment on le parle. Mais quand je m'occupe d'hébreu, de grec, de latin, ce ne peut ni ne doit être pour parler ces langues, puisqu'on ne les parle plus ; c'est pour étudier dans leurs sources l'Histoire du peuple de Dieu, l'Histoire ancienne ou la romaine, la Mythologie, les Belles-Lettres, &c ; la Littérature ancienne ou l'étude de la Religion est mon objet : & si je m'applique alors à quelque langue morte, c'est qu'elle est la clef nécessaire pour entrer dans les recherches qui m'occupent. En un mot, j'étudie l'Histoire dans Hérodote, la Mythologie dans Homère, la Morale dans Platon ; & je cherche dans les Grammaires, dans les Lexiques, l'intelligence de leur langue, pour parvenir à celle de leurs pensées.

On doit donc étudier les langues vivantes comme fin, si je puis parler ainsi ; & les langues mortes comme moyen. Ce n'est pas, au reste, que je prétende que les langues vivantes ne puissent ou ne doivent être regardées comme des moyens propres à aquérir ensuite des lumières plus importantes : je m'en suis expliqué tout autrement *au mot* LANGUE ; & quiconque n'a pas à voyager chez les étrangers, ne doit les étudier que dans cette vûe. Mais je veux dire que la considération des secours que nous avons par ces langues, doit en diriger l'étude comme si l'on ne se proposoit que de les savoir parler ; parce que cela est possible, que personne n'entend si bien une langue que ceux qui la savent parler, & qu'on ne sauroit trop bien entendre celle dont on prétend faire un moyen pour d'autres études. Au contraire, nous n'avons pas assez de secours pour aprendre à parler les langues mortes dans toutes les occasions ; le langage qui résulteroit de nos efforts pour les parler, ne serviroit de rien à l'intelligence des ouvrages que nous nous proposerions de lire, parce que nous n'y parlerions guères que notre langue avec les mots de la langue morte ; par conséquent nos efforts seroient en pure perte pour la seule fin que l'on doit se proposer dans l'étude des langues anciennes.

II. De la distinction des langues en analogues & transpositives, il doit naître encore des différences dans la *Méthode* de les enseigner, aussi marquées que celle du génie de ces langues.

1°. Les langues analogues suivent, ou exactement ou de fort près, l'ordre analytique, qui est, comme je l'ai dit ailleurs (*voyez* INVERSION & LANGUE), le lien naturel & le seul lien commun de tous les idiomes. La nature, chez tous les hommes, a donc déja bien avancé l'ouvrage par raport aux langues analogues, puisqu'il n'y a, en quelque sorte, à aprendre que ce que l'on appelle *la Grammaire & le Vocabulaire*, que le tour de la phrase ne s'écarte que peu ou point de l'ordre analytique, que les inversions y sont rares ou légères, & que les ellipses y sont ou peu fréquentes ou faciles à suppléer. Le degré de facilité est bien plus grand encore, si la langue naturelle de celui qui commence cette étude, est elle-même analogue. Quelle est donc la *Méthode*

qui convient à ces langues? Mettez dans la tête de vos élèves une connoissance suffisante des principes grammaticaux propres à cette langue, qui se réduisent à peu près à la distinction des genres & des nombres pour les noms, les pronoms, & les adjectifs, & à la conjugaison des verbes. Parlez-leur ensuite sans délai & faites-les parler, si la langue que vous leur enseignez est vivante; faites-leur traduire beaucoup, premièrement de votre langue dans la leur, puis de la leur dans la vôtre : c'est le vrai moyen de leur aprendre promptement & sûrement le sens propre & le sens figuré de vos mots, vos tropes, vos anomalies, vos licences, vos idiotismes de toute espèce. Si la langue analogue que vous leur enseignez est une langue morte, comme l'hébreu; votre provision de principes grammaticaux une fois faite, expliquez vos auteurs & faites-les expliquer avec soin, en y appliquant vos principes fréquemment & scrupuleusement : vous n'avez que ce moyen pour arriver, ou plus tôt pour mener utilement à la connoissance des idiotismes, où gisent toujours les plus grandes difficultés des langues. Mais renoncez à tout désir de parler ou de faire parler hébreu; c'est un travail inutile ou même nuisible que vous épargnerez à votre élève.

2°. Pour ce qui est des langues transpositives, la *Méthode* de les enseigner doit demander quelque chose de plus; parce que leurs écarts de l'ordre analytique, qui est la règle commune de tous les idiomes, doivent y ajouter quelque difficulté, pour ceux principalement dont la langue naturelle est analogue : car c'est autre chose à l'égard de ceux dont l'idiome maternel est également transpositif; la difficulté qui peut naître de ce caractère des langues, est beaucoup moindre & peut-être nulle à leur égard. C'est précisément le cas où se trouvoient les romains qui étudioient le grec, quoique M. Pluche ait jugé qu'il n'y avoit entre leur langue & celle d'Athènes aucune affinité.

« Il étoit cependant naturel, dit-il dans la préface de la *Méchanique des langues*, *pag.* 7, » qu'il en coutât davantage aux romains pour » aprendre le grec, qu'à nous pour aprendre le » latin : car nos langues françoise, italienne, » espagnole, & toutes celles qu'on parle dans » le Midi de l'Europe, étant sorties, comme elles » le sont pour la plupart, de l'ancienne langue » romaine, nous y retrouvons bien des traits de » celle qui leur a donné naissance : la latine, au » contraire, ne tenoit à la langue d'Athènes par » aucun degré de parenté ou de ressemblance, qui » en rendît l'accès plus aisé ».

Comment peut-on croire que le latin n'avoit avec le grec aucune affinité? A-t-on donc oublié qu'une partie considérable de l'Italie avoit reçu le nom de Grande-Grèce, *magna Græcia*, à cause de l'origine commune des peuplades qui étoient venues s'y établir? Ignore-t-on ce que Priscien nous aprend (*lib. V. de casibus*), que l'ablatif est un cas propre aux romains, nouvellement introduit dans leur langue, & placé, pour cette raison, après tous les autres dans la déclinaison? *Ablativus proprius est romanorum, & . . . . . quia novus videtur à latinis inventus, vetustati reliquorum casuum concessit.* Ainsi, la langue latine au berceau avoit précisément les mêmes cas que la langue grèque; & peut-être l'ablatif ne s'est-il introduit insensiblement, que parce qu'on prononçoit un peu différemment la finale du datif, selon qu'il étoit ou qu'il n'étoit pas complément d'une préposition. Cette conjecture se fortifie par plusieurs observations particulières : 1°. le datif & l'ablatif pluriels sont toujours semblables : 2°. ces deux cas sont encore semblables au singulier dans la seconde déclinaison : 3°. on trouve *morte* au datif dans l'épitaphe de Plaute raportée par Aulu-Gelle (*Noct. Att. I. xxiv.*); & au contraire on trouve dans Plaute lui-même, *oneri*, *furfuri*, &c, à l'ablatif; parce qu'il y a peu de différence entre les voyelles *e* & *i*, d'où vient même que plusieurs noms de cette déclinaison ont l'ablatif terminé des deux manières : 4°. le datif de la quatrième étoit anciennement en *u* comme l'ablatif; & Aulu-Gelle (IV. *xvj.*) nous apprend que César lui-même, dans ses livres de l'Analogie, pensoit que c'étoit ainsi qu'il devoit se terminer : 5°. le datif de la cinquième fut autrefois en *e*, comme il paroît par ce passage de Plaute (*Mercat. I. j. 4*). *Amatores, qui aut nocti, aut* DIE, *aut soli, aut lunæ miserias narrant suas* : 6°. enfin l'ablatif en *â* long, de la première, pourroit bien n'être long, que parce qu'il vient de la diphthongue *æ* du datif. La déclinaison latine offre encore bien d'autres traits d'imitation & d'affinité avec la déclinaison grèque. *Voyez* GÉNITIF. *n.* I.

Pour ce qui concerne les étymologies grèques de quantité de mots latins, il n'est pas possible de résister à la preuve que nous fournit l'excellent ouvrage de Vossius le père, *Etymologicon linguæ latinæ*; & je suis persuadé que de la comparaison détaillée des articles de ce livre avec ceux du *Dictionnaire étymologique de la langue françoise* par Ménage, il s'ensuivroit qu'à cet égard l'affinité du latin avec le grec est plus grande que celle du françois avec le latin.

Je dirois donc au contraire qu'il doit naturellement nous en couter davantage pour aprendre le latin, qu'aux romains pour aprendre le grec : car outre que la langue de Rome trouvoit dans celle d'Athènes les radicaux d'une grande partie de ses mots; la marche de l'une & de l'autre étoit également transpositive; les noms, les pronoms, les adjectifs s'y déclinoient également par cas; le tour de la phrase y étoit également elliptique, également pathétique, également harmonieux; la prosodie en étoit également marquée, & presque d'après les mêmes principes; & d'ailleurs le grec étoit pour les romains une langue vivante, qui pouvoit leur être inculquée & par l'exercice de

la parole & par la lecture des bons ouvrages. Au contraire nos langues françoise, italienne, espagnole, *&c*, ne tiennent à celle de Rome, que par quelques racines qu'elles y ont emprunrées : mais elles n'ont au surplus, avec cette langue ancienne, aucune affinité qui leur en rende l'accès plus facile; leur construction usuelle est analytique ou très-aprochante; le tour de la phrase n'y souffre ni transposition considérable ni ellipse hardie; elles ont une prosodie moins marquée dans ses détails; & d'ailleurs le latin est pour nous une langue morte, pour laquelle nous n'avons pas autant de secours que les romains en avoient dans leur temps pour le grec.

Nous devons donc mettre en œuvre tout ce que notre industrie peut nous suggérer de plus propre à donner aux commençants l'intelligence du latin & du grec; & j'ai prouvé (*article* INVERSION) que le moyen le plus lumineux, le plus raisonnable, & le plus autorisé par les auteurs mêmes à qui la langue latine étoit naturelle, c'est de ramener la phrase latine ou grèque à l'ordre & à la plénitude de la construction analytique. Je n'avois que cela à prouver dans cet article : j'ajoûte dans celui-ci, qu'il faut donner aux commençants des principes qui les mettent en état, le plus promptement qu'il est possible, d'analyser seuls & par eux-mêmes; ce qui ne peut être le fruit que d'un exercice suivi pendant quelque temps, & fondé sur des notions justes, précises, & invariables. Ceci demande d'être dèvelopé.

Personne n'ignore que la tradition purement orale des principes qu'il est indispensable de donner aux enfants, ne feroit en quelque sorte qu'effleurer leur âme : la légèreté de leur âge, le peu ou le point d'habitude qu'ils ont d'occuper leur esprit, le manque d'idées aquises qui puisse servir comme d'attaches à celles qu'on veut leur donner; tout cela & mille autres causes justifient la nécessité de leur mettre entre les mains des livres élémentaires qui puissent fixer leur attention pendant la leçon, les occuper utilement après, & leur rendre en tout temps plus facile & plus prompte l'acquisition des connoissances qui leur conviennent. C'est sur-tout ici que se vérifie la maxime d'Horace (*Art poët.* 180).

Segniùs irritant animos demissa per aures,
Quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus.

On pourroit m'objecter que j'insiste mal à propos sur la nécessité des livres élémentaires, puisqu'il en existe une quantité prodigieuse de toute espèce, & qu'il n'y a d'embarras que sur le choix. Il est vrai que, grâce à la prodigieuse fécondité des faiseurs de Rudiments, de Particules, de *Méthodes*, les enfants que l'on veut initier au latin ne manquent pas d'être occupés; mais le sont-ils d'une manière raisonnable? le sont-ils avec fruit? Je ne prendrai pas sur moi de répondre à cette question : je me contenterai d'observer que presque tous ces livres ont été faits pour enseigner aux commençants la fabrique du latin & la composition des thêmes; que la *Méthode* des thêmes tombe de jour en jour dans un plus grand discrédit, par l'effet des réflexions sages répandues dans des livres excellents des instituteurs les plus habiles & des écrivains les plus respectables, M. le Fèvre de Saumur, Vossius le père, M. Rollin, M. Pluche, M. Chompré, *&c*; qu'il est à désirer que ce discrédit augmente, & qu'on se tourne entièrement du côté de la version tant de vive voix que par écrit; que l'un des moyens les plus propres à amener dans la *Méthode* de l'institution publique cette heureuse révolution, c'est de poser les fondements de la nouvelle *Méthode*, en publiant les livres élémentaires dans la forme qu'elle suppose & qu'elle exige; & qu'aucun de ceux qu'on a publiés jusqu'à présent, ou du moins qui sont parvenus à ma connoissance, ne peut servir à cette fin.

Dans l'intention de prèvenir, s'il est possible, une fécondité toujours nuisible à la bonté des fruits; j'ajoûte que les livres élémentaires, dans quelque genre d'étude que ce puisse être, sont peut-être les plus difficiles à bien faire, & ceux dans lesquels on a le moins réussi. Deux causes y contribuent : d'une part, la réalité de cette difficulté intrinsèque, dont on va voir les raisons dans un moment; & de l'autre, une apparence toute contraire, qui est pour les plus novices un encouragement à s'en mêler, & pour les plus habiles un véritable piège qui les fait échouer.

Il faut que ces Éléments soient réduits aux notions les plus générales & au nécessaire le plus étroit, parce que, comme le remarque très-judicieusement M. Pluche, il faut que les jeunes commençants voyent la fin d'une tâche qui n'est pas de nature à les réjouir, & qu'ils n'en seront que plus disposés à apprendre le tout parfaitement. Ces notions cependant doivent être en assez grande quantité pour servir de fondement à toute la science grammaticale, de solution à toutes les difficultés de l'analyse, d'explication à toutes les irrégularités apparentes; quoiqu'il faille tout à la fois les rédiger avec assez de précision, de justesse, & de vérité, pour en déduire facilement & avec clarté, en temps & lieu, les dèvelopements convenables & les applications nécessaires, sans surcharger ni dégoûter les commençants.

L'exposition de ces Éléments doit être claire & débarrassée de tout raisonnement abstrait ou métaphysique : parce qu'il n'y a que des esprits déja formés & vigoureux qui puissent en atteindre la hauteur, en saisir le fil, en suivre l'enchaînement; & qu'il s'agit ici de se mettre à la portée des enfants, esprits encore foibles & délicats, qu'il faut soutenir dans leur marche & conduire au but par une rampe douce & presque insensible. Cependant l'ouvrage doit être le fruit d'une Métaphysique

profonde & d'une Logique rigoureuse : sinon, les idées fondamentales auront été mal vues; les définitions seront obscures, ou diffuses, ou fausses; les principes seront mal digérés ou mal présentés; on aura omis des choses essencielles, ou l'on en aura introduit de superflues; l'ensemble n'aura pas le mérite de l'ordre, qui répand la lumière sur toutes les parties en en fixant la correspondance, qui les fait retenir l'une par l'autre en les enchainant, qui les féconde en en facilitant l'application. Peut être même faut-il à l'auteur une dose de Métaphysique d'autant plus forte, que les enfants ne doivent pas en trouver la moindre teinte dans son ouvrage.

Ce n'est pas assez, pour réussir dans ce genre de travail, d'avoir vu les principes un à un; il faut les avoir vus en corps, & les avoir comparés. Ce n'est pas assez de les avoir envisagés dans un état d'abstraction, & d'avoir, si l'on veut, imaginé le systême le plus parfait en apparence; il faut avoir essayé le tout par la pratique : la théorie ne montre les principes que dans un état de mort; c'est la pratique qui les vivifie en quelque sorte, c'est l'expérience qui les justifie. Il ne faut donc regarder les principes grammaticaux comme certains, comme nécessaires, comme admissibles dans nos Éléments, qu'après s'être assûré qu'en effet ils fondent les usages qui y ont trait, & qu'ils doivent servir à les expliquer.

Afin d'indiquer à peu près l'espèce de principes qui peut convenir à la *Méthode* analytique dont je conseille l'usage, qu'il me soit permis d'insérer ici un essai d'analyse, conformément aux vûes que j'insinue dans cet *article*, & dans l'*article* INVERSION, & dont on trouvera les principes répandus & dèvelopés en divers endroits de cet ouvrage. On y verra l'application d'une *Méthode* que j'ai pratiquée avec succès, & que toutes sortes de raisons me portent à croire la meilleure que l'on puisse suivre à l'égard des langues transpositives : je ne la propose cependant au Public que comme une matière qui peut donner lieu à des expériences intéressantes pour la Religion & pour la Patrie, puisqu'elles tendront à perfectionner une partie nécessaire de l'éducation.

Quelques lecteurs délicats trouveront peut-être mauvais que j'ôse les occuper de pareilles minuties & d'observations pédantesques. Mais ceux qui peuvent être dans ces dispositions, n'ont pas même entamé la lecture de cet *article*; je peux continuer sans conséquence pour eux : les autres qui seroient venus juqu'ici, & qui seroient insensibles aux motifs que je viens de leur présenter, je les plains de cette insensibilité; qu'ils me plaignent, qu'ils me blâment, s'ils veulent, de celle que j'ai pour leur délicatesse; mais qu'ils ne s'offensent point, si, traitant un point de Grammaire, j'emprunte le langage qui y convient, & descends dans un détail minutieux, si l'on veut, mais important, puisqu'il est fondamental.

Je reprends le discours de la mère de Sp. Carvilius à son fils, dont j'avois entamé l'explication (*article* INVERSION) d'après les principes de M. Pluche.

Quin prodis, mi, Spuri, ut quotiescumque gradum facias, toties tibi tuarum virtutum veniat in mentem ?

Quin est un adverbe conjonctif & négatif. *Quin*, par apocope, pour *quîne*, qui est composé de l'ablatif commun *quî* & de la négation *ne*; & cet ablatif *quî* est le complément de la préposition sousentendue *pro* (pour) : ainsi, *quin* est équivalent à *pro quî ne*. *Quin* est donc un adverbe, puisqu'il équivaut à la préposition *pro* avec son complément *quî;* & cet adverbe est lui-même le complément circonstanciel de cause du verbe *prodis*. *Voyez* COMPLÉMENT. *Quin* est conjonctif, puisqu'il renferme dans sa signification le mot conjonctif *quî;* & en cette qualité il sert à joindre la proposition incidente dont il s'agit (*voyez* INCIDENTE) avec un antécédent qui est ici sousentendu. Quel est cet antécédent ? Comme la proposition est interrogative, il doit y avoir de sousentendu 1°. un verbe interrogatif, comme *dic* (*Voyez* INTERROGATIF); 2°. l'antécédent que nous cherchons à *pro quî ne*, & qui doit être le complément de *dic* : c'est donc *causam*; & l'antécédent devant se répéter & s'accorder avec l'adjectif conjonctif, nous aurons de suite, Dic causam pro *quâ* causâ *ne*.

Dic (dis) est à la seconde personne du singulier du présent postérieur de l'impératif actif du verbe *dicere* (dire) *co, cis, xi, ctum*, verbe relatif, actif, de la troisième conjugaison; *dic* est à la seconde personne du singulier pour s'accorder en personne & en nombre avec son sujet grammatical *Spuri* : *dic* est à l'impératif, parce que la mère de Spurius lui demande de *dire* la cause pourquoi il ne va pas en public, qu'elle l'interroge; & *dic* est le seul mot qui puisse ici marquer l'interrogation désignée par le point interrogatif, & par la position de *quin* adverbe conjonctif à la tête de la proposition écrite. *Dic*, au lieu de *dice*, par une apocope qui a tellement prévalu dans le latin, que *dice* n'y est plus usité ni dans le verbe simple, ni dans ses composés.

Causam (*la cause*) est à l'accusatif, parce qu'il est le complément objectif grammatical du verbe interrogatif sousentendu *dic*.

Causâ est a l'ablatif, comme complément de la préposition, sousentendue *pro* (pour), & d'ailleurs afin que l'ablatif *quî* ou *quâ* s'accorde avec ce nom.

Prodis (tu vas publiquement) est à la seconde personne du singulier du présent indéfini (*voyez* PRÉSENT) de l'indicatif du verbe *prodire*, *prodeo*, *is*, *ivi*, & par syncope, *ii*, *itum*, verbe absolu, actif (*voyez* VERBE) & irrégulier de la quatrième conjugaison : ce verbe est composé

du verbe *ire*, aller, & de la particule *pro*, qui, dans la composition, signifie *publiquement* ou *en public*, parce qu'on suppose à la préposition *pro* le complément *ore omnium*, *pro ore omnium* (devant la face de tous); le *d* a été inséré entre les deux racines par euphonie (*voyez* EUPHONIE), pour empêcher l'hiatus : *prodis* est à la seconde personne du singulier, pour s'accorder en nombre & en personne avec son sujet naturel, *Spuri*. (*Voyez* SUJET).

Mi (mien) est au vocatif singulier masculin de l'adjectif *meus*, *a*, *meum*, pour s'accorder en cas, en nombre, & en genre, non avec *Spuri*, qui comme nom propre ne peut être modifié par un adjectif, mais avec le nom appellatif sousentendu *Fili*, que la mère a en vûe. *Voyez* CONCORDANCE & IDENTITÉ.

Fili (Fils) & *Spuri* (Spurius) sont au vocatif singulier de *Filius* & de *Spurius*, *ii*, noms masculins & hétéroclites de la deuxième déclinaison : ils sont au vocatif, pour être le sujet grammatical de la seconde personne, ou auquel le discours est adressé. *Voyez* VOCATIF.

Fili mi, *Spuri* (Fils mien, Spurius) est le sujet logique de la seconde personne.

Ut (que) est une conjonction déterminative, dont l'office est ici de réunir, à l'antécédent sousentendu *hunc finem*, la proposition incidente déterminative, *quotiescumque gradum facies*, *toties tibi tuarum virtutum veniat in mentem*.

Quotiescumque (combien de fois) est un adverbe conjonctif; comme adverbe, c'est le complément circonstanciel de temps du verbe *facies*; comme conjonctif, il sert à joindre à l'antécédent *toties* la proposition incidente déterminative *gradum facies*.

Gradum (un pas) est à l'accusatif singulier de *gradus*, *ûs*, nom masculin de la quatrième déclinaison; *gradum* est à l'accusatif, parce qu'il est le complément objectif du verbe *facies*; & par conséquent il doit être après *facies* dans la construction analytique.

Facies (tu feras) est à la seconde personne du singulier du présent postérieur (*voyez* PRÉSENT), de l'indicatif actif du verbe *facere* (faire) *cio*, *cis*, *feci*, *factum*, verbe relatif, actif, & irrégulier de la troisième conjugaison : *facies* est à la seconde personne du singulier, pour s'accorder en personne & en nombre avec son sujet naturel *Spuri*.

Quotiescumque facies gradum (combien de fois tu feras un pas) est la totalité de la proposition incidente déterminative de l'antécédent *toties*; & par conséquent l'ordre analytique lui assigne sa place après *toties*.

Toties (autant de fois) est un adverbe, complément circonstanciel de temps du verbe *veniat*.

Toties quotiescumque facies gradum (autant de fois combien de fois tu feras un pas), est la totalité du complément circonstanciel de temps du verbe *veniat*, & doit par conséquent venir après *veniat* dans la construction analytique.

Tibi (à toi) est au datif singulier masculin de *tu*, pronom de la seconde personne : *tibi* est au datif, parce qu'il est le complément relatif du verbe *veniat*, après lequel il doit être placé dans la construction analytique : *tibi* est au singulier masculin, pour s'accorder en nombre & en genre avec son correlatif *Spurius*. (*Voyez* PRONOM).

Tuarum (tiennes) est au génitif pluriel féminin de l'adjectif *tuus*, *a*, *um*, pour s'accorder en genre, en nombre, & en cas avec le nom *virtutum*, auquel il a un raport d'identité & qu'il doit suivre dans la construction analytique.

Virtutum (des vaillances) est au génitif pluriel de *virtus*, *tutis*, nom feminin de la troisième déclinaison, employé ici par une métonymie de la cause pour l'effet, de même que le mot françois *vaillance* pour une *action vaillante* : *virtutum* est au génitif, parce qu'il est le complément déterminatif grammatical du nom appellatif sousentendu *recordatio* (*voyez* GÉNITIF).

Virtutum tuarum (des vaillances tiennes) est le complément déterminatif logique du nom appellatif sousentendu *recordatio*, & doit par conséquent suivre *recordatio* dans l'ordre analytique.

Il y a donc de sousentendu *recordatio* (le souvenir), qui est le nominatif singulier de *recordatio*, *onis*, nom feminin de la troisième déclinaison : *recordatio* est au nominatif, parce qu'il est le sujet grammatical du verbe *veniat*.

Recordatio virtutum tuarum (le souvenir des vaillances tiennes) est le sujet logique du verbe *veniat*, & doit conséquemment précéder ce verbe dans la construction analytique.

Veniat (vienne) est à la troisième personne du singulier du présent indéfini du subjonctif du verbe *venire* (venir) *io*, *is*, *i*, *tum*, verbe absolu, actif, de la quatrième conjugaison : *veniat* est à la troisième personne du singulier, pour s'accorder en nombre & en personne avec son sujet grammatical sousentendu *recordatio* : *veniat* est au subjonctif, à cause de la conjonction *ut* qui doit être suivie du subjonctif quand elle lie une proposition qui énonce une fin à laquelle on tend.

In (dans) est une préposition dont le complément doit être à l'accusatif, quand elle exprime un raport de tendance vers un terme, soit physique, soit moral; au lieu que le complément doit être à l'ablatif, quand cette préposition exprime un raport d'adhésion à ce terme physique ou moral.

Mentem (l'esprit) est à l'accusatif singulier de *mens*, *tis*, nom feminin de la troisième décli-

naiſon : *mentem* eſt à l'accuſatif, parce qu'il eſt le complément de la prépoſition *in*.

In mentem (dans l'eſprit) eſt la totalité du complément circonſtanciel de terme du verbe *veniat*, qui doit par conſéquent précéder *in mentem* dans l'ordre analytique.

Voilà donc trois compléments du verbe *veniat* : le complément circonſtanciel de temps, *toties quotieſcumque facies gradum ;* le complémenr relatif *tibi* ; & le complément circonſtanciel de terme *in mentem* : tous trois doivent être après *veniat* dans la conſtruction analytique ; mais dans quel ordre ? Le complément relatif *tibi* doit être le premier, parce qu'il eſt le plus court ; le complément circonſtanciel de terme *in mentem*, doit être le ſecond, parce qu'il eſt encore plus court que le complément circonſtanciel de temps *toties quotieſcumque facies gradum ;* celui-ci doit être le dernier, comme le plus long. *Voyez* COMPLÉMENT.

Ainſi, *ut* recordatio *virtutum tuarum veniat tibi in mentem toties quotieſcumque facies gradum* (que *le ſouvenir* des vaillances tiennes vienne à toi dans l'eſprit autant de fois combien de fois tu feras un pas), c'eſt la totalité de la propoſition incidente déterminative de l'antécédent ſouſentendu *hunc finem :* elle doit donc, dans l'ordre analytique, être à la ſuite de l'antécédent *hunc finem*.

Il y a donc de ſouſentendu *hunc finem. Hunc* (cette) eſt à l'accuſatif ſingulier maſculin de l'adjectif *hic*, *hæc*, *hoc*. *Hunc* eſt à l'accuſatif ſingulier maſculin pour s'accorder en cas, en nombre, & en genre avec le nom *finem*, auquel il a un raport d'identité. *Finem* (fin) eſt à l'accuſatif ſingulier maſculin de *finis*, *is*, nom maſculin de la troiſième déclinaiſon. (*Voyez* GENRE, *n. IV.*) *Finem* eſt à l'accuſatif, parce qu'il eſt le complément grammatical de la prépoſition ſouſentendue *in* : *finem* eſt auſſi l'antécédent grammatical de la propoſition incidente déterminative : *ut* recordatio *virtutum tuarum veniat tibi in mentem toties quotieſcumque facies gradum ;* & *hunc finem* (cette fin) en eſt l'antécédent logique.

Hunc finem *ut* recordatio *virtutum tuarum veniat tibi in mentem toties quotieſcumque facies gradum* (*cette fin* que *le ſouvenir* des vaillances tiennes vienne à toi dans l'eſprit autant de fois combien de fois tu feras un pas) ; c'eſt le complément logique de la prépoſition ſouſentendue *in*, lequel doit être après *in* par cette raiſon.

Il y a donc de ſouſentendu *in* (à *ou* pour), qui eſt une prépoſition dont le complément eſt ici à l'accuſatif, parce qu'elle exprime un raport de tendance vers un terme moral.

In hunc finem *ut* recordatio *virtutum tuarum veniat tibi in mentem toties quotieſcumque facies gradum* (*à cette fin* que *le ſouvenir* des vaillances tiennes vienne à toi dans l'eſprit autant de fois combien de fois tu feras un pas) ; c'eſt la totalité du complément circonſtanciel de fin du verbe *prodis ;* donc l'ordre analytique doit mettre ce complément après *prodis*.

Pro *quâ* cauſâ *ne prodis* in hunc finem *ut* recordatio *virtutum tuarum veniat tibi in mentem toties quotieſcumque facies gradum* (*pour* laquelle *cauſe* tu ne vas pas publiquement *à cette fin* que *le ſouvenir* des vaillances tiennes vienne à toi dans l'eſprit autant de fois combien de fois tu feras un pas) ; c'eſt la totalité de la propoſition incidente déterminative de l'antécédent ſouſentendu *cauſam*, & doit conſéquemment ſuivre l'antécédent *cauſam* dans l'ordre analytique.

Cauſam pro *quâ* cauſâ *ne prodis* in hunc finem *ut* recordatio *virtutum tuarum veniat tibi in mentem toties quotieſcumque facies gradum* (*la cauſe* pour laquelle *cauſe* tu ne vas pas publiquement *à cette fin* que *le ſouvenir* des vaillances tiennes vienne à toi dans l'eſprit autant de fois combien de fois tu feras un pas) ; c'eſt le complément objectif logique du verbe interrogatif ſouſentendu *dic ;* & doit par conſéquent être après ce verbe dans la conſtruction analytique.

Spuri, que l'on a déja dit le ſujet grammatical de la ſeconde perſonne, eſt donc le ſujet grammatical du verbe ſouſentendu *dic* ; & par conſéquent Fili *mi*, *Spuri* (Fils mien, Spurius) en eſt le ſujet logique : donc Fili *mi*, *Spuri* doit précéder *dic* dans l'ordre analytique.

Voici donc enfin la conſtruction analytique & pleine de toute la propoſition : Fili *mi*, *Spuri*, dic cauſam pro *quâ* cauſâ *ne prodis* in hunc finem *ut* recordatio *virtutum tuarum veniat tibi in mentem toties quotieſcumque facies gradum ?*

En voici la traduction littérale qu'il faut faire faire à ſon élève mot à mot, en cette manière : Fili *mi*, *Spuri* (*Fils* mien, Spurius), dic (*dis*) cauſam (*la cauſe*) pro *quâ* cauſâ *ne prodis* (pour *laquelle* cauſe tu ne vas pas publiquement) in hunc finem (*à cette fin*) *ut* (que) recordatio (*le ſouvenir*) *virtutum tuarum* (des vaillances tiennes) *veniat* (vienne) *tibi* (à toi) *in mentem* (dans l'eſprit) *toties* (autant de fois) *quotieſcumque* (combien de fois) *facies* (tu feras) *gradum* (un pas) ?

En reprenant tout de ſuite cette traduction littérale, l'élève dira : Fils *mien*, *Spurius* dis la cauſe pour *laquelle* cauſe *tu ne vas pas publiquement* à cette fin *que* le ſouvenir *des vaillances tiennes vienne à toi dans l'eſprit autant de fois combien de fois tu feras un pas ?*

Pour faire paſſer enſuite le commençant de cette traduction littérale à une traduction raiſonnable & conforme au génie de notre langue, il faut l'y préparer par quelques remarques. Par exemple, 1°. que nous imitons les latins dans nos tours interrogatifs

interrogatifs, en supprimant, comme eux, le verbe interrogatif & l'antécédent du mot conjonctif par lequel nous débutons (*voyez* INTERROGATIF); qu'ici par conséquent nous pouvons remplacer leur *quin* par *que ne*, & que nous le devons, tant pour suivre le génie de notre langue, que pour nous rapprocher davantage de l'original, dont notre version doit être une copie fidèle : 2°. qu'*aller publiquement* ne se dit point en françois, mais que nous devons dire *paroître*, *se montrer en public* : 3°. que, comme il seroit indécent d'appeler nos enfants *mon Jacques*, *mon Pierre*, *mon Joseph*, il seroit indécent de traduire *mon Spurius* ; que nous devons dire comme nous dirions à nos enfants, *mon fils*, *mon enfant*, *mon cher fils*, *mon cher enfant*, ou du moins *mon cher Spurius* : 4°. qu'au lieu de *à cette fin que*, nous disions autrefois *à icelle fin que*, *à celle fin que* ; mais qu'aujourdhui nous disons *afin que* : 5°. que nous ne sommes plus dans l'usage d'employer les adjectifs *mien*, *tien*, *sien* avec le nom auquel ils ont raport, comme nous fesions autrefois, & comme font encore aujourdhui les italiens, qui disent *il mio libro*, *la mia casa* (le mien livre, la mienne maison); mais que nous employons les articles possessifs *mon*, *ton*, *son*, *notre*, *votre*, *leur* ; qu'ainsi, au lieu de dire *des vaillances tiennes*, nous devons dire *de tes vaillances* : 6°. que la métonymie de *vaillances* pour *actions courageuses*, n'est d'usage que dans le langage populaire, & que, si nous voulons conserver la métonymie de l'original, nous devons mettre le mot au singulier & dire *de ta vaillance*, *de ton courage*, *de ta bravoure*, comme a fait l'abbé d'Olivet (*Pens. de Cic. chap.* xij. *pag.* 359) : 7°. que, quand le souvenir de quelque chose nous vient dans l'esprit par une cause qui précède notre attention & qui est indépendante de notre choix, il nous en souvient ; & que c'est précisément le tour que nous devons préférer, comme plus court & par là plus énergique ; ce qui remplacera la valeur & la brièveté de l'ellipse latine.

De pareilles réflexions amèneront l'enfant à dire comme de lui-même : *Que ne parois-tu en public*, *mon cher Spurius*, *afin qu'à chaque pas que tu feras*, *il te souvienne de ta bravoure ?*

Cette *Méthode* d'explication suppose, comme on voit, que le jeune élève a déja les notions dont on y fait usage ; qu'il connoît les différentes parties de l'oraison & celles de la proposition ; qu'il a des principes sur les métaplasmes, sur les tropes, sur les figures de construction, & à plus forte raison sur les règles générales & communes de la Syntaxe. Cette provision va paroître immense à ceux qui sont paisiblement accoutumés à voir les enfants faire du latin sans l'avoir apris ; à ceux qui, voulant recueillir sans avoir semé, n'approuvent que les procédés qui ont des apparences éclatantes, même aux dépens de la solidité des progrès ; & à ceux enfin qui, avec les intentions les plus droites & les talents les plus décidés, sont encore arrétés par un préjugé qui n'est que trop répandu, savoir que les enfants ne sont point en état de raisonner, qu'ils n'ont que de la mémoire, & qu'on ne doit faire fonds que sur cette faculté à leur égard.

Je réponds aux premiers : 1°. Que la multitude prodigieuse de règles & d'exceptions de toute espèce qu'il faut mettre dans la tête de ceux que l'on introduit au latin par la composition des thèmes, surpasse de beaucoup la provision de principes raisonnables qu'exige la *Méthode* analytique. 2°. Que leurs Rudiments sont beaucoup plus difficiles à aprendre & à retenir, que les livres élémentaires nécessaires à cette *Méthode* : parce qu'il n'y a d'une part que désordre, que fausseté, qu'inconséquence, que prolixité ; & que de l'autre tout est en ordre, tout est vrai, tout est lié, tout est nécessaire & précis. 3°. Que l'application des règles quelconques, bonnes ou mauvaises, à la composition des thêmes, est épineuse, fatiguante, captieuse, démentie par mille & mille exceptions, & déshonorée, non seulement par les plaintes des Savants les plus respectables & des maîtres les plus habiles, mais même par ses propres succès, qui n'aboutissent enfin qu'à la structure méchanique d'un jargon qui n'est pas la langue que l'on vouloit aprendre ; puisque, comme l'observe judicieusement Quintilien, *aliud est grammaticè*, *aliud latinè loqui* : au lieu que l'application de la *Méthode* analytique aux ouvrages qui nous restent du bon siècle de la langue latine, est uniforme & par conséquent sans embarras, qu'elle est dirigée par le discours même qu'on a sous les ieux, & conséquemment exempte des travaux pénibles de la production, j'ai presque dit de l'enfantement ; enfin que, tendant directement à l'intelligence de la langue telle qu'on l'écrivoit, elle nous mène sans détour au vrai, au seul but que nous devions nous proposer en nous en occupant.

Je réponds aux seconds, à ceux qui veulent retrancher du nécessaire, afin de recueillir plus tôt les fruits du peu qu'ils auront semé, sans même attendre le temps naturel de la maturité : Que l'on affoiblit les plantes & qu'on les détruit en hâtant leur fécondité contre nature ; que les fruits précoces qu'on en retire n'ont jamais la même saveur ni la même salubrité que les autres, si l'on n'a recours à cette culture forcée & meurtrière ; & que la seule culture raisonnable est celle qui ne néglige aucune des attentions exigées par la qualite des sujets & des circonstances, mais qui attend patiemment les fruits spontanés de la nature secondée avec intelligence, pour les recueillir ensuite avec gratitude.

Je réponds aux derniers, qui s'imaginent que les enfants en général ne sont guères que des automates : Qu'ils sont dans une erreur capitale, & démentie par mille expériences contraires. Je ne

leur citerai aucun exemple particulier; mais je me contenterai de les inviter à jeter les ieux ſur les diverſes conditions qui compoſent la ſociété. Les enfants de la populace, des manœuvres, des malheureux de toute eſpèce qui n'ont que le temps d'échanger leur ſueur contre leur pain, demeurent ignorants & quelquefois ſtupides avec des diſpoſitions de meilleur augure; toute culture leur manque. Les enfants de ce que l'on appelle la bourgeoiſie honnête dans les provinces, aquièrent les lumières qui tiennent au ſyſtême d'inſtitution qui y a cours; les uns ſe dèvelopent plus tôt, les autres plus tard, autant dans la proportion de l'empreſſement qu'on a eu à les cultiver que dans celle des diſpoſitions naturelles. Entrez chez les Grands, chez les princes: des enfants qui balbutient encore y ſont des prodiges, ſinon de raiſon, du moins de raiſonnement; & ce n'eſt point une exagération toute pure de la flatterie, c'eſt un phénomène réel dont tout le monde s'aſſûre par ſoi-même, & dont les témoins deviennent ſouvent jaloux, ſans vouloir faire les frais néceſſaires pour le faire voir dans leur famille: c'eſt qu'on raiſonne ſans ceſſe avec ces embryons de l'humanité, que leur naiſſance fait déja regarder comme des demi-dieux; & *l'humeur ſingereſſe*, pour me ſervir du vieux mais excellent mot de Montagne, *l'humeur ſingereſſe*, qui, dans les plus petits individus de l'eſpèce humaine, ne demande que des exemples pour *s'èvertuer*, dèvelope auſſitôt le germe de raiſon qui tient eſſenciellement à la nature de l'eſpèce. Paſſez de là à Paris, cette ville imitatrice de tout ce qu'elle voit à la Cour, & dans laquelle, comme dit La Fontaine (*fab.* I. 3.),

Tout bourgeois veut bâtir comme les grands ſeigneurs,
Tout petit prince a des ambaſſadeurs,
Tout marquis veut avoir des pages;

vous y verrez les enfants des bourgeois raiſonner beaucoup plus tôt que ceux de la province, parce que, dans toutes les familles honnêtes, on a l'ambition de ſe modeler ſur les gens de la première qualité, que l'on a ſous les ieux. Il eſt vrai que l'on obſerve auſſi, qu'après avoir montré les prémices les plus flatteuſes & donné les plus grandes eſpérances, les jeunes pariſiens retombent communément dans une ſorte d'inertie, dont l'idée ſe groſſit encore par la comparaiſon ſourde que l'on en fait avec le début: c'eſt que les facultés de leurs parents les forcent de les livrer, à un certain âge, au train de l'inſtitution commune, ce qui peut faire dans ces tendres intelligences une diſparate dangereuſe; & que d'ailleurs on continue, parce que la choſe ne coute rien, d'imiter par air les vices des Grands, la molleſſe, la pareſſe, la ſuffiſance, l'orgueil, compagnes ordinaires de l'opulence & ennemies décidées de la raiſon. Il y a peu de perſonnes, au reſte, qui n'ayent pardevers ſoi quelque exemple connu du ſuccès des ſoins que l'on donne à la culture de la raiſon naiſſante des enfants; & j'en ai, de mon côté, qui ont un raport immédiat à l'utilité de la *Méthode* analytique telle que je la propoſe ici. J'ai vu, par mon expérience, qu'en ſuppoſant même qu'il ne fallût faire fonds que ſur la mémoire des enfants, il vaut encore mieux la meubler de principes généraux & féconds par eux-mêmes, qui ne manquent pas de produire des fruits dès les premiers dèvelopements de la raiſon, que d'y jeter, ſans choix & ſans meſure, des idées iſolées & ſtériles ou des mots dépouillés de ſens.

Je réponds enfin à tous, Que la proviſion des principes qui nous ſont néceſſaires n'eſt pas abſolument ſi grande qu'elle peut le paroître au premier coup d'œil, pourvu qu'ils ſoient digérés par une perſonne intelligente, qui ſache choiſir, ordonner, & écrire avec préciſion, & qu'on ne veuille recueillir qu'après avoir ſemé; c'eſt une idée ſur laquelle j'inſiſte, parce que je la crois fondamentale.

Me permettra-t-on d'eſquiſſer ici les livres élémentaires que ſuppoſe néceſſairement la *Méthode* analytique? Je dis d'abord les *livres élémentaires*; parce que je crois eſſenciel de réduire à pluſieurs petits volumes la tâche des enfants, plus tôt que de la renfermer dans un ſeul dont la taille pourroit les effrayer: le goût de la nouveauté, qui eſt très-vif dans l'Enfance, ſe trouvera flatté par les changements fréquents de livres & de titres; le changement de volume eſt en effet une eſpèce de délaſſement phyſique, ou du moins une illuſion auſſi utile; le changement de titre eſt un aiguillon pour l'amour propre, qui ſe trouve déja fondé à ſe dire *Je ſais ceci*, qui voit de la facilité à pouvoir ſe dire bien tôt *Je ſais encore cela*, ce qui eſt peut-être l'encouragement le plus efficace. Je réduirois donc à quatre les livres élémentaires dont nous avons beſoin.

1°. *Éléments de la Grammaire générale appliqués à la Langue françoiſe.* Il ne s'agit pas de groſſir ce volume des recherches profondes & des raiſonnements abſtraits des philoſophes ſur les fondements de l'art de parler; *piſcis hic non eſt omnium.* Mais il faut qu'à partir des mêmes points de vûe, on y expoſe les réſultats fondamentaux de ces recherches, & qu'on y trouve détaillées avec juſteſſe, avec préciſion, avec choix, & en bon ordre, les notions des parties néceſſaires de la parole; ce qui ſe réduit aux éléments de la voix, aux éléments de l'oraiſon, & aux éléments de la propoſition.

J'entends par les *Éléments de la Voix*, prononcée ou écrite, les principes fondamentaux qui concernent les parties élémentaires & intégrantes des mots, conſidérés matériellement comme des productions de la voix: ce ſont donc les voix & les articulations, les voyelles & les conſonnes, qu'il eſt néceſſaire de bien diſtinguer, mais qu'il ne

faut pas séparer ici, parce que les signes extérieurs aident les notions intellectuelles; & enfin les syllabes, qui sont, dans la parole prononcée, des voix simples ou articulées, & dans l'écriture, des voyelles seules ou accompagnées de consonnes. (*Voyez* LETTRES, CONSONNNE, DIPHTHONGUE, VOIX, VOYELLE, HIATUS, *&c*, & les *articles* de chacune des lettres.) La matière que je présente paroît bien vaste; mais il faut choisir & réduire: il ne faut ici que les germes des idées générales; & tout ce premier traité ne doit occuper que cinq ou six pages *in*-12. Cependant il faut y mettre les principaux fondements de l'Étymologie, de la Prosodie, des Métaplasmes, de l'Ortographe; mais peut-être que ces noms-là mêmes ne doivent pas y paroître.

J'entends par les *Éléments de l'Oraison*, ce qu'on en appelle communément les parties, ou les différentes espèces de mots distinguées par les différentes idées spécifiques de leur signification; savoir, le nom, le pronom, l'adjectif, le verbe, la préposition, l'adverbe, la conjonction, & l'interjection. Il ne s'agit ici que de faire connoître, par des définitions justes, chacune de ces parties d'oraison & leurs espèces subalternes. Mais il faut en écarter les idées de genres, de nombres, de cas, de déclinaisons, de personnes, de modes: toutes ces choses ne tiennent à la Grammaire que par les besoins de la Syntaxe, & ne peuvent être expliquées sans allusion à ses principes, ni par conséquent être entendues que quand on en connoît les fondements. Il n'en est pas de même des temps du verbe, considérés avec abstraction des personnes, des nombres, & des modes: ce sont des variations qui sortent du fonds même de la nature du verbe, & des besoins de l'énonciation, indépendamment de toute Syntaxe; ainsi, il sera d'autant plus utile d'en mettre ici les notions, qu'elles sont, en Grammaire, de la plus grande importance; & quoiqu'il faille en écarter les idées des personnes, on citera pourtant les exemples de la première, mais sans en avertir. On voit bien qu'il sera utile d'ajouter un chapitre sur la formation des mots, où l'on parlera des primitifs & des dérivés, des simples & des composés, des mots radicaux & des particules radicales, de l'insertion des lettres euphoniques, des verbes auxiliaires, de l'analogie des formations, dont on verra l'exemple dans celles des temps & l'utilité dans le systême qui en facilitera l'intelligence & la mémoire. Je crois qu'en effet c'est ici la place de ce chapitre, parce que, dans la génération des mots, on n'en modifie le matériel que relativement à la signification. Au reste, ce que j'ai déja dit à l'égard du premier traité, je le dis à l'égard de celui-ci: Choisissez, rédigez, n'épargnez rien pour être tout à la fois précis & clair. (*Voyez* MOT, & tous les *articles* des différentes espèces de mots; *voyez* aussi TEMPS, PARTICULE, EUPHONIE, FORMATION, AUXILIAIRE, *&c.*)

J'entends enfin par les *Éléments de la Proposition*, tout ce qui appartient à l'ensemble des mots réunis pour l'expression d'une pensée; ce qui comprend les parties, les espèces, & la forme de la proposition. Les parties, soit logiques soit grammaticales, sont le sujet, l'attribut, lesquels peuvent être simples ou composés, incomplexes ou complexes; & toutes les sortes de compléments des mots susceptibles de quelque détermination. Les espèces de propositions nécessaires à connoître, & suffisantes dans ce traité, sont les propositions simples, composées, incomplexes, & complexes, dont la nature tient à celle de leur sujet, ou de leur attribut, ou de tous deux à la fois; avec les propositions principales, & les incidentes soit explicatives soit déterminatives. La forme de la proposition comprend la Syntaxe & la Construction. La Syntaxe règle les inflexions des mots qui entrent dans la proposition, en les assujettissant aux lois de la concordance qui émanent du principe d'identité, ou aux lois du régime, qui portent sur le principe de la diversité: c'est donc ici le lieu de traiter des accidents des mots déclinables, les genres, les nombres, les cas pour certaines langues, & tout ce qui appartient aux déclinaisons; les personnes, les modes, & tout ce qui constitue les conjugaisons; les raisons, & la destination de toutes ces formes seront alors intelligibles, & conséquemment elles seront plus aisées à concevoir & à retenir: l'explication claire & précise de chacune de ces formes accidentelles, en en indiquant l'usage, formera le code le plus clair & le plus précis de la Syntaxe. La construction fixe la place des mots dans l'ensemble de la proposition; elle est analogue ou inverse: la Construction analogue a des règles fixes qu'il faut détailler; ce sont celles qui règlent l'analyse de la proposition: la Construction inverse en a de deux sortes, les unes générales qui découlent de l'analyse de la proposition, les autres particulières qui dépendent uniquement des usages de chaque langue. Le champ de ce troisième traité est plus vaste que le précédent; mais quoiqu'il comprenne tout ce qui entre ordinairement dans nos Grammaires françoises, & même quelque chose de plus, si l'on saisit bien les points généraux qui sont suffisants pour les vûes que j'indique, je suis assûré que le tout occupera un assez petit espace, relativement à l'étendue de la matière, & que tout ce premier volume ne sera qu'un *in*-12 très-mince. (*Voyez* PROPOSITION, INCIDENTE, SYNTAXE, RÉGIME, COMPLÉMENT, INFLEXION, GENRE, NOMBRE, CAS & les *articles* particuliers, PERSONNES, MODES & les *articles* des différents modes, DÉCLINAISON, CONJUGAISON, PARADIGME, CONCORDANCE, IDENTITÉ, CONSTRUCTION, INVERSION, *&c.*)

Si je dis que ces éléments de la Grammaire générale doivent être appliqués à la langue françoise; c'est que j'écris principalement pour mes

compatriotes : je dirois à Rome, qu'il faut les appliquer à la langue italienne ; à Madrid, j'indiquerois la langue espagnole ; à Lisbonne, la portugaise ; à Vienne, l'allemande ; à Londres, l'angloise ; partout, la langue maternelle des enfants. C'est que les généralités sont toujours les résultats des vûes particulières & même individuelles ; qu'elles sont toujours très-loin de la plupart des esprits, & plus loin encore de ceux des enfants ; & qu'il n'y a que des exemples familiers & connus qui puissent les en rapprocher. Mais la *Méthode* de descendre des généralités aux cas particuliers, est beaucoup plus expéditive que celle de remonter des cas particuliers sans fruit pour la fin, puisqu'elle est inconnue, & que dans celle-là au contraire on envisage toujours le terme d'où l'on est parti.

Je conviens qu'il faut beaucoup d'exemples pour affermir l'idée générale, & que notre livre élémentaire n'en comprendra pas assez : c'est pourquoi je suis d'avis que, dès que les élèves auront apris, par exemple, le premier traité des *Éléments de la Voix*, on les exerce beaucoup à appliquer ces premiers principes dans toutes les lectures qu'on leur fera faire, pendant qu'ils aprendront le second traité des *Éléments de l'Oraison* ; que, celui-ci apris, on leur en fasse pareillement faire l'application dans leurs lectures, en leur y fesant reconnoître les différentes sortes de mots, les divers temps des verbes, *&c*, sans négliger de leur faire remarquer de fois à autre ce qui tient au premier traité ; enfin que, quand ils auront apris le troisième des *Éléments de la Proposition*, on les occupe quelque temps à en reconnoître les parties, les espèces, & la forme dans quelque livre françois.

Cette pratique a deux avantages : 1°. celui de mettre dans la tête des enfants les principes raisonnés de leur propre langue, la langue qu'il leur importe le plus de savoir, & que communément on néglige le plus malgré les réclamations des plus sages, malgré l'exemple des anciens qu'on estime le plus, & malgré les expériences réitérées du danger qu'il y a à négliger une partie si essencielle ; 2°. celui de préparer les jeunes élèves à l'étude des langues étrangères, par la connoissance des principes qui sont communs à toutes, & par l'habitude d'en faire l'application raisonnée. Il ne faudra donc point regarder comme perdu le temps qu'ils emploieront à ce premier objet, quoiqu'on ne puisse pas encore en tirer de latin : ce n'est point un détour ; c'est une autre route, où ils aprennent des choses essencielles qui ne se trouvent point sur la route ordinaire : ce n'est point une perte ; c'est un retard utile, qui leur épargne une fatigue superflue & dangereuse, pour les mettre en état d'aller ensuite plus aisément, plus sûrement, & plus vite, quand ils entreront dans l'étude du latin & qu'ils passeront pour cela au second livre élémentaire.

2°. *Éléments de la Langue latine.* Ce second volume supposera toutes les notions générales comprises dans le premier, & se bornera à ce qui est propre à la langue latine. Ces différences propres naissent du génie de cette langue, qui a admis trois genres, & dont la construction usuelle est transpositive ; ce qui y a introduit l'usage des cas & des déclinaisons dans les noms, les pronoms, & les adjectifs : il faut les exposer de suite, avec des paradigmes bien nets pour servir d'exemples aux principes généraux des déclinaisons ; & ajouter ensuite des mots latins avec leur traduction, pour être déclinés comme le paradigme : on joindra aux déclinaisons grammaticales des adjectifs, la formation des degrés de signification, qui en est comme la déclinaison philosophique. L'usage des cas, dans la Syntaxe latine, doit être expliqué immédiatement après ; 1°. par raport aux adjectifs, qui se revêtent de ces formes, ainsi que de celles des genres & des nombres, par la loi de concordance ; 2°. par raport aux noms & aux pronoms, qui prennent tantôt un cas & tantôt un autre, selon l'exigence du régime : & ceci, comme on voit, amènera naturellement, à propos de l'accusatif & de l'ablatif, les principaux usages des prépositions. Viendront ensuite les conjugaisons des verbes, dont les paradigmes, rendus les plus clairs qu'il sera possible, seront également précédés des règles de formation les plus générales, & suivis de verbes latins, pour être conjugués comme le paradigme auquel ils seront rapportés. Les conjugaisons seront suivies de quelques remarques générales sur les usages propres de l'infinitif, des gérondifs, des supins, & sur quelques autres latinismes analogues. Partout on aura soin d'indiquer les exceptions les plus considérables ; mais il faut attendre de l'usage la connoissance des autres. Voilà toute la matière de ce second ouvrage élémentaire, qui sera, comme on voit, d'un volume peu considérable. (*Voyez* ceux des *articles* déja cités qui conviennent ici, & spécialement SUPERLATIF, INFINITIF, GÉRONDIF, SUPIN.)

On doit bien juger qu'il en doit être de ce livre comme du précédent ; qu'à mesure que l'enfant en aura apris les différents articles, il faudra lui en faire faire l'application sur du latin, l'accoutumer à y reconnoître les cas, les nombres, les genres, à remonter d'un cas oblique qui se présente, au nominatif, & de là à la déclinaison, d'un comparatif ou d'un superlatif, au positif : puis, quand il aura apris les conjugaisons, les lui faire reconnoître de la même manière, & se hâter enfin de l'amener à l'analyse telle qu'on l'a vue ci devant ; car cette provision de principes est suffisante, pourvu qu'on ne fasse analyser que des phrases choisies exprès. Mais j'avoue qu'on ne peut pas encore aller bien loin : parce qu'il est rare de trouver du latin sans figures, ou de diction ou de construction, & sans tropes ; & que, pour bien entendre le sens d'un écrit, il faut au moins être en état d'entendre les observations qu'un maître

intelligent peut faire sur ces matiéres. C'est pourquoi il est bon, pendant ces exercices préliminaires sur les principes généraux, de faire aprendre au jeune élève les fondements du discours figuré dans le livre qui suit.

3°. *Eléments grammaticaux du Discours figuré, ou Traité élémentaire des Métaplasmes, des Tropes, & des Figures de construction.* Ce livre élémentaire se partage naturellement en trois parties analogues & correspondantes à celles du premier; & il appartient, comme le premier, à la Grammaire générale : mais on en prendra les exemples dans les deux langues. Le traité des Métaplasmes sera très-court (*Voyez* MÈTAPLASME) : les deux autres demandent un peu plus de dèvelopement, quoiqu'il faille encore s'attacher à y réduire la matière au moindre nombre de cas, & aux cas les plus généraux qu'il sera possible. Les définitions doivent en être claires, justes, & précises : les usages des figures doivent y être indiqués avec goût & intelligence : les exemples doivent être choisis avec circonspection, non seulement par raport à la forme, qui est ici l'objet immédiat, mais encore par raport au fonds, qui doit toujours être l'objet principal. On trouvera d'excellentes choses dans le bon ouvrage de M. du Marsais sur les *Tropes*; & sur l'*Ellipse* en particulier, qui est la principale clef des langues, mais surtout du latin, il faut consulter avec soin, & pourtant avec quelque précaution, la *Minerve* de Sanctius, &, si l'on veut, le *Traité des Ellipses* de M. Grimm, imprimé en 1743 à Francfort & à Leipsic : j'observerai seulement que l'un & l'autre de ces auteurs donnent à peu près une liste alphabétique des mots supprimés par ellipse dans les livres latins ; & que j'aimerois beaucoup mieux qu'on exposât des règles générales pour reconnoître & l'ellipse & le supplément, ce qui me paroît très-possible en suivant à peu près l'ordre des parties de l'oraison avec attention aux lois générales de la Syntaxe. *Voyez* TROPES, & les articles de chacun en particulier, CONSTRUCTION, FIGURE, &c.

Je suis persuadé qu'enfin avec cette dernière provision des principes, il n'y a plus guère à ménager que la progression naturelle des difficultés; mais que cette attention même ne sera pas long temps nécessaire : tout embarras doit disparoître, parce qu'on a la clef de tout. La seule chose donc que je crois nécessaire, c'est de commencer les premières applications de ces derniers principes sur la langue maternelle, & peut être d'avoir pour le latin un premier livre préparé exprès pour le début de notre *Methode* : voici ma pensée.

4°. *Extractæ èprobatissimis scriptoribus Eclogæ.* Ce titre annonce des phrases détachées ; elles peuvent donc être choisies & disposées de manière que les difficultés grammaticales ne s'y présentent que successivement. Ainsi, on n'y trouveroit d'abord que des phrases très-simples & très-courtes; puis d'autres aussi simples, mais plus longues; ensuite des phrases complexes, qui en renfermeroient d'incidentes; & enfin des périodes ménagées avec la même gradation de complexité. Il faudroit y présenter les tours elliptiques avec la même discrétion, & ne pas montrer d'abord les grandes ellipses où il faut suppléer plusieurs mots.

Malgré toutes les précautions que j'insinue, qu'on n'aille pas croire que j'approuvasse un latin factice, où il seroit aisé de préparer cette gradation de difficultés ; le titre même de l'ouvrage que je propose me justifie pleinement de ce soupçon : j'entends que le tout seroit tiré des meilleures sources & sans aucune altération ; & la raison en est simple. Je l'ai déja dit ; nous n'étudions le latin que pour nous mettre en état d'entendre les bons ouvrages qui nous restent en cette langue, c'est le seul but où doivent tendre tous nos efforts : c'est donc le latin de ces ouvrages mêmes qui doit nous occuper, & non un langage que nous n'y rencontrerons pas ; nos premières tentatives doivent entamer notre tâche, & l'abréger d'autant : ainsi, il n'y doit entrer que ce que l'on pourra copier fidèlement dans les auteurs de la plus pure latinité, sans toucher le moins du monde à leur texte ; & cela est d'autant plus facile, que le champ est vaste au prix de l'étendue que doit avoir ce volume élémentaire, qui, tout considéré, ne doit pas excéder quatre à cinq feuilles d'impression, afin de mettre les commençants aussi tôt après aux sources mêmes.

Du reste, comme je voudrois que les enfants apprissent ce livre par cœur à mesure qu'ils l'entendroient, afin de meubler leur mémoire de mots & de tours latins; il me semble qu'avec un peu d'art dans la tête du compilateur, il ne lui seroit pas impossible de faire de ce petit recueil un livre utile par le fonds autant que par la forme : il ne s'agiroit que d'en faire une suite de maximes intéressantes, qui, avec le temps, pourroient germer dans les jeunes esprits où on les auroit jetées sous un autre prétexte, s'y dèveloper, & y produire d'excellents fruits. Et quand je dis des maximes, ce n'est pas pour donner une préférence exclusive au style purement dogmatique : les bonnes maximes se peuvent présenter sous toutes les formes ; une fable, un trait historique, une épigramme, tout est bon pour cette fin ; la Morale qui plaît est la meilleure.

Quel mal y auroit-il à accompagner ce recueil d'une traduction élégante, mais fidèle vis à vis du texte ? L'intelligence de celui-ci n'en seroit que plus facile ; & il est aisé de sentir que l'étude analytique du latin empêcheroit l'abus qui résulte communément des traductions dans la *Méthode* ordinaire. On pourroit aussi, & peut-être seroit-ce le mieux, imprimer à part cette traduction, pour être le sujet des premières applications de la Grammaire générale à la langue maternelle : cette traduction n'en seroit que plus utile quand

elle se retrouveroit vis à vis de l'original; il seroit plus tôt conçu, la correspondance en seroit plus tôt sentie, & les différences des deux langues en seroient saisies & justifiées plus aisément. Mais dans ce cas, le texte devroit aussi être imprimé à part, afin d'éviter une multiplication superflue.

J'ôse croire qu'au moyen de cette *Méthode*, & en n'adoptant que des principes de Grammaire lumineux, & véritablement géneraux & raisonnés, on mènera les enfants au but par une voie sûre, & débarrassée, non seulement des épines & des peines inséparables de la *Méthode* ordinaire, mais encore de quantité de difficultés qui n'ont, dans les livres, d'autre réalité que celle qu'ils tirent de l'inexactitude de nos principes & de notre paresse à les discuter. Qu'il me soit permis, pour justifier cette dernière reflexion, de rappeler ici un texte de Virgile que j'ai cité à l'*article* INVERSION, & dont j'ai donné la construction telle que nous l'a laissée Servius, & d'après lui saint Isidore de Séville (*Æneid. II.* 348). Voici d'abord ce passage avec la ponctuation ordinaire :

Juvenes, fortissima, frustrà,
Pectora, si vobis, audentem extrema, cupido est
Certa sequi (quæ sit rebus fortuna videtis :
Excessêre omnes, adytis arisque relictis,
Dî quibus Imperium hoc steterat : succurritis urbi
Incensæ : moriamur, & in media arma ruamus.

On prétend que l'adverbe *frustrà*, mis entre deux virgules dans le premier vers, tombe sur le verbe *succurritis* du cinquième vers; & la construction d'Isidore & de Servius nous donne à entendre que le second vers avec les deux premiers mots du troisième, sont liés avec ce qu'on lit dans le sixième, *moriamur, & in media arma ruamus.* Mais j'ôse le dire hardiment : si Virgile l'avoit entendu ainsi, il se seroit mépris grossièrement : ni la construction analytique, ni la construction usuelle du latin ou de quelque langue que ce soit, n'autorisent ni ne peuvent autoriser de pareilles entrelacements, sous prétexte même de l'agitation la plus violente ou de l'enthousiasme le plus irrésistible; ce ne seroit jamais qu'un verbiage répréhensible, &, pour me servir des termes de Quintilien, (*Inst. VII.* 2.), *pejor est mistura verborum.* Mais rendons plus de justice à ce grand poète : il savoit très-bien ce qui convenoit dans la bouche d'Enée au moment actuel; que des discours suivis, raisonnés, & froids par conséquent, ne pouvoient pas être le langage d'un prince courageux qui voyoit sa patrie subjugée, la ville livrée aux flammes, au pillage, à la fureur de l'ennemi victorieux, sa famille exposée à des insultes de toute espèce : mais il savoit aussi que les passions les plus vives n'amènent point le phébus & le verbiage dans l'élocution; qu'elles interrompent souvent les propos commencés, parce qu'elles présentent rapidement à l'esprit des torrents, pour ainsi dire, d'idées détachées qui se succèdent sans continuité & qui s'associent sans liaison; mais qu'elles ne laissent jamais assez de phlegme pour renouer les propos interrompus. Cherchons donc à interpréter Virgile, sans tordre, en quelque manière, son texte; & suivons sans résistance le cours des idées qu'il présente naturellement. J'en ferois ainsi la construction analytique d'après mes principes (je mets en parenthèse & en caractères différents les mots qui suppléent les ellipses) :

Juvenes, pectora fortissima frustrà, (dicite) *si cupido certa sequi* (me) *audentem* (tentare pericula) *extrema est vobis? Videtis quæ fortuna sit rebus : omnes dî* (à) *quibus hoc Imperium steterat excessêre* (ex) *adytis que* (ex) *aris relictis.* (Dicite igitur finem in quem finem) *succuritis urbi incensæ?* Hoc negotium unum, ut) *moriamur &* (proinde ut) *ruamus in arma media,* (decet nos.)

Je conviens que cette construction fait disparoître toutes les beautés & toute l'énergie de l'original. Mais quand il s'agit de reconnoître le sens grammatical d'un texte, il n'est pas question d'en observer les beautés oratoires ou poétiques : j'ajoûte que l'on manquera le second point, si l'on n'est d'abord assûré du premier; parce qu'il arrive souvent que l'énergie, la force, les images, & les beautés d'un discours tiennent uniquement à la violation des lois minutieuses de la Grammaire, & qu'elles deviennent ainsi le motif & l'excuse de cette transgression. Comment donc parviendra-t-on à sentir ces beautés, si l'on ne commence par reconnoître le procédé simple dont elles doivent s'écarter? Je n'irai pas me défier des lecteurs jusqu'à faire sur le texte de Virgile l'application du principe que je pose ici; il n'y en a point qui ne puisse la faire aisément : mais je ferai trois remarques qui me semblent nécessaires.

La première concerne trois suppléments que j'ai introduits dans le texte pour le construire. 1°. (Dicite) *si cupido*, &c. Je ne puis suppléer *dicite* qu'en supposant que *si* peut quelquefois, & spécialement ici, avoir le même sens que *an* (*voyez* INTERROGATIF) : or cela n'est pas douteux, & en voici la preuve. *An* marque proprement l'incertitude, & *si* désigne la supposition; mais il est certain que, quand on connoît tout avec certitude, il n'y a point de supposition à faire, & que la supposition tient nécessairement à l'incertitude : c'est pourquoi l'un de ces deux mots peut entrer comme l'autre dans une phrase interrogative; & nous trouvons effectivement dans l'Évangile (Matth. *xij.* 10.) cette question, *Si licet sabbatis curare?* est-il permis de guérir les jours de sabbat? Et encore (Luc, *xxij*, 49), *Domine, si percutimus in gladio?* Seigneur, frappons-nous de l'épée? Et dans saint Marc (*x*, 2.), *Si licet viro uxorem dimittere?* est-il permis à un homme de renvoyer son épouse? Ce que l'auteur de la traduc-

tion vulgate a sûrement imité d'un tour qui lui étoit connu, sans quoi il auroit employé *an*, dont il a fait usage ailleurs. Ajoutez qu'il n'y a ici que le tour interrogatif qui puisse lier cette proposition au reste, puisque nous avons vu que l'explication ordinaire introduisoit un véritable galimathias. 2°. (Dicite igitur in finem quem finem) *succurritis urbi incensæ*? C'est encore ici le besoin évident de parler raison, qui oblige à regarder comme interrogative une phrase qui ne peut tenir au reste que par là : mais en la supposant interrogative, le supplément est donné tel ou à peu près tel que je l'indique ici. 3°. (Hoc negotium unum ut) *moriamur &* (proinde ut) *ruamus in arma media*, (decet nos) : les subjonctifs *moriamur* & *ruamus* supposent *ut*, & *ut* suppose un antécédent (*Voyez* INCIDENTE & SUBJONCTIF), lequel ne peut guères être que *hoc negotium* ou *hoc negotium unum*; & cela même, combiné avec le sens général de ce qui précède, nous conduit au supplément *decet nos*.

La seconde remarque, c'est qu'il s'ensuit de cette construction qu'il est important de corriger la ponctuation du texte de Virgile en cette manière :

Juvenes, fortissima frustrà
Pectora, si vobis, audentem extrema, cupido est
Certa sequi ? Quæ sit rebus, fortuna videtis :
Excessêre omnes adytis arisque relictis
Di quibus Imperium hoc steterat. Succurritis urbi
Incensæ ? Moriamur & in media arma ruamus.

La troisième remarque est la conclusion même que j'ai annoncée en amenant sur la scène ce passage de Virgile : c'est que l'analyse exacte est un moyen infaillible de faire disparoître toutes les difficultés qui ne sont que grammaticales, pourvu que cette analyse porte en effet sur des principes solides & avoués par la raison & par l'usage connu de la langue latine. C'est donc le moyen le plus sûr pour saisir exactement le sens de l'auteur, non seulement d'une manière générale & vague, mais dans le détail le plus grand & avec la justesse la plus précise.

Le petit échantillon que j'ai donné pour essai de cette *Méthode*, doit prèvenir apparemment l'objection que l'on pourroit me faire, que l'examen trop scrupuleux de chaque mot, de sa correspondance, de sa position, peut conduire les jeunes gens à traduire d'une manière contrainte & servile, en un mot, à parler latin avec des mots françois. C'est en effet les défauts que l'on remarque d'une manière frapante dans un auteur anonyme, qui nous donna en 1750 (*à Paris, chez Mouchet*, 2 *vol.* in-12) un ouvrage intitulé : *Recherches sur la langue latine, principalement par raport au verbe, & de la manière de le bien traduire.* On y trouve de bonnes observations sur les verbes & sur d'autres parties d'oraison : mais l'auteur, prèvenu qu'Horace sans doute s'est trompé quand il a dit (*Art. poët.* 133), *Nec verbum verbo curabis reddere, fidus interpres*, rend partout, avec un scrupule insoutenable, la valeur numérique de chaque mot, & le tour latin le plus éloigné de la phrase françoise ; ce qui paroît avoir influé sur sa diction, lors même qu'il énonce ses propres pensées : on y sent le latinisme tout pur ; & l'habitude de fabriquer des termes relatifs à ses vûes pour la traduction, le jette souvent dans le barbarisme. Je trouve, par exemple, à la dernière ligne de la page 780 (*tome II*), *On ne les expose* à tomber en des défigurements *du texte original, ou même* en des écars *du vrai sens ;* & vers la fin de la page suivante : *En effet, après* avoir proposé *pour exemple dans son traité des études*, & qu'il *y* a *beaucoup* exalté *cette traduction.*

On pourroit penser que ceci seroit échapé à l'auteur par inadvertence : mais il y a peu de pages, dans plus de mille qui forment les deux volumes, où l'on ne puisse trouver plusieurs exemples de pareils *écarts*, & c'est par ce systême qu'il *défigure* notre langage : il en fait une profession expresse dès la page 7 de son *Épitre qui sert de préface*, dans une note très-longue, qu'il augmente encore dans son *errata, page* 859, de ce mot de Furetière, *Les délicats improuvent plusieurs mots par caprice, qui sont bien françois & nécessaires dans la langue* (au mot *Improuver*); & il a pour ce systême, surtout dans ses traductions, la fidélité la plus religieuse. C'est qu'il est si attaché au sens le plus littéral, qu'il n'y a point de sacrifices qu'il ne fasse & qu'il ne soit prêt à faire pour en conserver toute l'intégrité.

Il me semble au contraire que je n'ai montré la traduction littérale qui résulte de l'analyse de la phrase, que comme un moyen de parvenir, & à l'intelligence du sens, & à la connoissance du génie propre du latin : car loin de regarder cette interprétation littérale comme le dernier terme où aboutit la *Méthode* analytique, je ramène ensuite le tout au génie de notre langue, par le secours des observations qui conviennent à notre idiôme.

On peut m'objecter encore la longueur de mes procédés : ils exigent qu'on repasse vingt fois sur les mêmes mots, afin de n'omettre aucun des aspects sur lesquels on peut les envisager ; de sorte que, pendant que j'explique une page à mes élèves, un autre en expliqueroit au moins une douzaine à ceux qu'il conduit avec moins d'appareil. Je conviens volontiers de cette différence, pourvu que l'on me permette d'en ajouter quelques autres.

1°. Quand les élèves de la *Méthode* analytique ont vu douze pages de latin, ils les savent bien & très-bien, supposé qu'ils y ayent donné l'attention convenable ; au lieu que les élèves de la *Méthode* ordinaire, après avoir expliqué douze pages, n'en savent pas profondément la valeur d'une seule, par la raison simple qu'ils n'ont rien

approfondi, même avec les plus grands efforts de l'attention dont ils sont capables.

2°. Les premiers voyant sans cesse la raison de tous les procédés des deux langues, la *Méthode* analytique est pour eux une Logique utile qui les accoutume à voir juste, à voir profondément, à ne rien laisser au hasard. Ceux au contraire qui sont conduits par la *Méthode* ordinaire, sont dans une voie ténébreuse, où ils n'ont pour guide que des éclairs passagers, que des lueurs obscures ou illusoires, où ils marchent perpétuellement à tâtons, & où, pour tout dire, leur intelligence s'abâtardit au lieu de se perfectionner, parce qu'on les accoutume ou à ne pas voir ou à voir mal & superficiellement.

3°. C'est pour ceux-ci une allure uniforme & toujours la même; & par conséquent c'est dans tous les temps la même mesure de progrès, aux différences près qui peuvent naître, ou des dévelopements naturels & spontanés de l'esprit, ou de l'habitude d'aller. Mais il n'en est pas ainsi de la *Méthode* analytique. Outre qu'elle doit aider & accélérer les dévelopements de l'intelligence, & qu'un habitude contractée à la lumière est bien plus sûre & plus forte que celle qui naît dans les ténèbres; elle dispose les jeunes gens par degrés à voir tout d'un coup l'ordre analytique, sans entrer perpétuellement dans le détail de l'analyse de chaque mot; & enfin à se contenter de l'apercevoir mentalement, sans déranger l'ordre usuel de la phrase latine pour en connoître le sens. Ceci demande, sur l'usage de cette *Méthode*, quelques observations qui en feront connoître la pratique d'une manière plus nette & plus explicite, & qui répandront plus de lumière sur ce qui vient d'être dit à l'avantage de la *Méthode* même.

C'est le maître qui, dans les commencements, fait aux élèves l'analyse de la phrase, de la manière dont j'ai présenté ci-devant un modèle sur un petit passage de Cicéron : il la fait répéter ensuite à ses auditeurs, dont il doit relever les fautes, en leur en expliquant bien clairement l'inconvénient, & la nécessité de la règle qui doit les redresser. Cette première besogne va lentement les premiers jours, & la chose n'est pas surprenante : mais la patience du maître n'est pas exposée à une longue épreuve; il verra bientôt croître la facilité à retenir & à répéter avec intelligence; il sentira ensuite qu'il peut augmenter un peu la tâche, mais il le fera avec discrétion pour ne pas rebuter ses disciples; il se contentera de peu tant qu'il sera nécessaire, se souvenant toujours que ce peu est beaucoup, puisqu'il est solide & qu'il peut devenir fécond; & il ne renoncera à parler le premier qu'au bout de plusieurs semaines, quand il verra que les répétitions d'après lui ne coutent plus rien ou presque plus rien, ou quand il retrouvera quelques phrases de la simplicité des premières par où il aura débuté, & sur lesquelles il pourra essayer les élèves en leur en faisant faire l'analyse les premiers, après leur en avoir préparé les moyens par la construction.

C'est ici comme le second degré par où il doit les conduire, quand ils ont acquis une certaine force. Il doit leur faire la construction analytique, l'explication littérale, & la version exacte du texte; puis, quand ils ont répété le tout, exiger qu'ils rendent d'eux-mêmes les raisons analytiques de chaque mot : ils hésiteront quelquefois, mais bien tôt ils trouveront peu de difficulté, à moins qu'ils ne rencontrent quelques cas extraordinaires; & je réponds hardiment que le nombre de ceux que l'analyse ne peut expliquer est très-petit.

Les élèves, fortifiés par ce second degré, pourront passer au troisième, qui consiste à préparer eux-mêmes le tout, pour faire seuls, ce que le maître faisoit au commencement, l'analyse, la construction, l'explication littérale, & la version exacte. Mais ici ils auroient besoin, pour marcher plus sûrement, d'un Dictionnaire latin-françois, qui leur présentât uniquement le sens propre de chaque mot, ou qui ne leur assignât aucun sens figuré sans en avertir & sans en expliquer l'origine & le fondement. Cet ouvrage n'existe pas, & il seroit nécessaire à l'exécution entière des vûes que l'on propose ici; l'entreprise en est d'autant plus digne de l'attention des bons citoyens, qu'il ne peut qu'être très-utile à toutes les *Méthodes* : il seroit bon qu'on y assignât les radicaux latins des dérivés & des composés; le sens propre en est plus sensible.

Exercés quelque temps de cette manière, les jeunes gens arriveront au point de ne plus faire que la construction pour expliquer littéralement & traduire ensuite avec correction, sans analyser préalablement les phrases. Alors ils seront au niveau de la marche ordinaire : mais quelle différence entre eux, & les enfants qui suivent la *Méthode* vulgaire ! Sans entrer dans aucun détail analytique, ils verront pourtant la raison de tout, par l'habitude qu'ils auront contractée de ne rien entendre que par raison : certains tours, qui sont essenciellement pour les autres des difficultés très-grandes & quelquefois insolubles, ou ne les arrêteront point du tout, ou ne les arrêteront que l'instant qu'il leur faudra pour les analyser : tout ce qu'ils expliqueront, ils le sauront bien, & c'est ici le grand avantage qu'ils auront sur les autres, pour qui il reste toujours mille obscurités dans les textes qu'ils ont expliqués le plus soigneusement; & des obscurités d'autant plus invincibles & plus nuisibles, qu'on n'en a pas même le soupçon : ajoutez-y, que désormais ils iront plus vite que l'on ne peut aller par la route ordinaire, & que par conséquent ils regagneront en célérité ce qu'ils paroissent perdre dans les commencements; ce qui assûre à la *Méthode* analytique la supériorité la plus décidée, puisqu'elle donne aux progrès des élèves une solidité qui ne peut se trouver dans la *Méthode* vulgaire, sans rien perdre

en effet des avantages que l'on peut ſuppoſer à celle-ci.

Je ne voudrois pourtant pas que, pour le prétendu avantage de faire voir bien des choſes aux jeunes gens, on abandonnât tout à coup l'analyſe pour ne plus y revenir : il convient, je crois, de les y exercer encore pendant quelque temps de fois à autre, en réduiſant, par exemple, cet exercice à une fois par ſemaine dans les commencements, puis inſenſiblement à une ſeule fois par quinzaine, par mois, *&c*, juſqu'à ce que l'on ſente que l'on peut eſſayer de faire traduire correctement du premier coup ſur la ſimple lecture du texte. C'eſt le dernier point où l'on amènera ſes diſciples, & où il ne s'agira plus que de les arréter un peu, pour leur procurer la facilité requiſe, & les diſpoſer à ſaiſir enſuite les obſervations qui peuvent être d'un autre reſſort que de celui de la Grammaire, & dont je dois, par cette raiſon, m'abſtenir de parler ici.

Je ne dois pas davantage examiner quels ſont les auteurs que l'on doit lire par préférence, ni dans quel ordre il convient de les voir : c'eſt un point déja examiné & décidé par pluſieurs bons littérateurs, après leſquels mon avis ſeroit ſuperflu; & d'ailleurs ceci n'appartient pas à la *Méthode* méchanique d'étudier ou d'enſeigner les langues, qui eſt le ſeul objet de cet *article*. Il n'en eſt pas de même des vûes propoſées par M. du Marſais & par M. Pluche, leſquelles ont directement trait à ce méchaniſme.

La *Méthode* de M. du Marſais a deux parties, qu'il appelle la *Routine* & la *Raiſon*. Par la routine il aprend à ſon diſciple la ſignification des mots tout ſimplement; il leur met ſous les ieux la conſtruction analytique toute faite avec les ſuppléments des ellipſes; il met au deſſous la traduction littérale de chaque mot, qu'il appelle *Traduction interlinéaire :* tout cela eſt ſur la page à droite; & ſur celle qui eſt à gauche, on voit en haut le texte tel qu'il eſt ſorti des mains de l'auteur, & au deſſous la traduction exacte de ce texte. Il ne rend dans tout ceci aucune raiſon grammaticale à ſon diſciple, il ne l'a pas même préparé à s'en douter : s'il rencontre *conſilio*, il apprend qu'il ſignifie *conſeil*, mais il ne s'attend ni ne peut s'attendre qu'il trouvera quelque jour la même idée rendue par *conſilium*, *conſilii*, *conſilia*, *conſiliorum*, *conſiliis :* c'eſt la même choſe à l'égard des autres mots déclinables. L'auteur veut que l'on mène ainſi ſon élève, juſqu'à ce que, frapé lui-même de la diverſité des terminaiſons des mêmes mots qu'il aura rencontrés & des diverſes ſignifications qui en auront été les ſuites, il force le maître, par ſes queſtions, à lui révéler le myſtère des déclinaiſons, des conjugaiſons, de la Syntaxe, qu'il ne lui a encore fait connoître que par inſtinct. C'eſt alors qu'a lieu la ſeconde partie de la *Méthode* qu'il nomme la raiſon, & qui rentre à peu près dans l'eſprit de celle que j'ai expoſée. Ainſi, nous ne diſférons M. du Marſais & moi, que par la routine, dont il regarde l'exercice comme indiſpenſablement préliminaire aux procédés raiſonnés par leſquels je débute.

Cette différence vient premièrement de ce que M. du Marſais penſe que, dans les enfants, l'organe, pour ainſi dire, de la raiſon, n'eſt pas plus proportionné pour ſuivre les raiſonnements de la *Méthode* analytique, que ne le ſont leurs bras pour élever certains fardeaux : ce ſont à peu près ſes termes (*Méth.* p. 11) quand il parle de la *Méthode* ordinaire, mais qui ne peuvent plus être appliqués à la *Méthode* analytique préparée ſelon les vûes & par les moyens que j'ai détaillés. Je ne préſente aux enfants aucun principe qui tienne à des idées qu'ils n'ont pas encore acquiſes ; mais je leur expoſe en ordre toutes celles dont je prévois pour eux le beſoin, ſans attendre qu'elles naiſſent fortuïtement dans leur eſprit à l'occaſion des ſecouſſes, ſi je peux le dire, d'un inſtinct aveugle : ce qu'ils connoiſſent par l'uſage non raiſonné de leur langue maternelle me ſuffit pour fonder tout l'édifice de leur inſtruction ; & en partant de là, le premier pas que je leur fais faire, en les menant comme par la main, tend déja au point le plus élevé, mais par une rampe douce & inſenſible, telle qu'elle eſt néceſſaire à la foibleſſe de leur âge. M. du Marſais veut encore qu'ils aquièrent un certain uſage non raiſonné de la langue latine, & il veut qu'on les retienne dans cet exercice aveugle, *juſqu'à ce qu'ils reconnoiſſent le ſens d'un mot à ſa terminaiſon* (*pag.* 32). Il me ſemble que c'eſt les faire marcher long temps autour de la montagne dont on veut leur faire atteindre le ſommet, avant de leur faire faire un pas qui les y conduiſe ; &, pour parler ſans allégorie, c'eſt accoutumer leur eſprit à procéder ſans raiſon.

Au reſte, je ne déſapprouverois pas que l'on cherchât à mettre dans la tête des enfants bon nombre de mots latins, & par conſéquent les idées qui y ſont attachées ; mais ce ne doit être que par une ſimple nomenclature, telle à peu près qu'eſt l'*Indiculus univerſalis* du père Pomey, ou telle autre dont on s'aviſeroit, pourvu que la propriété des termes y fût bien obſervée. Mais, je le répète, je ne crois les explications non raiſonnées des phraſes, bonnes qu'à abâtardir l'eſprit ; & ceux qui croient les enfants incapables de raiſonner, doivent pour cela même les faire raiſonner beaucoup, parce qu'il ne manque en effet que de l'exercice à la faculté de raiſonner qu'ils ont eſſenciellement & qu'on ne peut leur conteſter. Les ſuccès de ceux qui réuſſiſſent dans la compoſition des thêmes, en ſont une preuve preſque prodigieuſe.

C'eſt principalement pour les forcer à faire uſage de leur raiſon, que je ne voudrois pas qu'on leur mît ſous les ieux, ni la conſtruction analytique, ni la traduction littérale ; ils doivent trouver tout cela en raiſonnant : mais s'il eſt dans leurs mains,

soyez sûr que les portes des sens demeureront fermées, & que les distractions de toute espèce, si naturelles à cet âge, rendront inutile tout l'appareil de la traduction interlinéaire. J'ajoûte que, pour ceux-mêmes qui seront les plus attentifs, il y auroit à craindre un autre inconvénient; je veux dire qu'ils ne contractent l'habitude de ne raisonner que par le secours des moyens extérieurs & sensibles, ce qui est d'une grande conséquence. J'avoue que, dans la routine de M. du Marsais, la traduction interlinéaire & la construction analytique doivent être mises sous les ieux; mais en suivant la route que j'ai tracée, ces moyens deviennent superflus & même nuisibles.

Je n'insisterai pas ici sur la *Méthode* de M. Pluche : outre ce qu'elle peut avoir de commun avec celle de M. du Marsais, je crois avoir suffisamment discuté ailleurs ce qui lui est propre. *Voyez* INVERSION. (*M. BEAUZÉE.*)

MÉTHODE, *Arts & Sciences*, en grec μέθοδος, c'est à dire *ordre*, *règle*, *arrangement*. La *Méthode*, dans un ouvrage, dans un discours, est l'art de disposer ses pensées dans un ordre propre à les prouver aux autres, ou à les leur faire comprendre avec facilité. La *Méthode* est comme l'Architecture des Sciences : elle fixe l'étendue & les limites de chacune, afin qu'elles n'empiètent pas sur leur terrein respectif; car ce sont comme des fleuves qui ont leur rivage, leur source, & leur embouchure.

Il y a des *Méthodes* profondes & abrégées pour les enfants de génie, qui les introduisent tout d'un coup dans le sanctuaire, & lèvent à leurs ieux le voile qui dérobe les mystères au peuple. Les *Méthodes* classiques sont pour les esprits communs, qui ne savent pas aller seuls. On diroit, à voir la marche qu'on suit dans la plupart des écoles, que les maîtres & les disciples ont conspiré contre les Sciences. L'un rend des oracles avant qu'on le consulte; ceux-ci demandent qu'on les expédie. Le maître, par une fausse vanité, cache son art; & le disciple, par indolence, n'ôse pas le sonder; s'il cherchoit le fil, il le trouveroit par lui-même, marcheroit à pas de géant, & sortiroit du labyrinthe dont on lui cache les détours : tant il importe de découvrir une bonne *Méthode* pour réussir dans les Sciences !

Elle est un ornement, non seulement essenciel, mais absolument nécessaire aux discours les plus fleuris & aux plus beaux ouvrages. Lorsque je lis, dit Adisson, un auteur plein de génie, qui écrit sans *Méthode*, il me semble que je suis dans un bois rempli de quantité de magnifiques objets qui s'élèvent l'un parmi l'autre dans la plus grande confusion du monde. Lorsque je lis un discours méthodique, je me trouve, pour ainsi dire, dans un lieu planté d'arbres en échiquier, où, placé dans ses différens centres, je puis voir toutes les lignes & les allées qui en partent. Dans l'un, on peut roder une journée entière, & découvrir à tout moment quelque chose de nouveau; mais après avoir bien couru, il ne vous reste que l'idée confuse du total : dans l'autre, l'œil embrasse toute la perspective, & vous en donne une idée si exacte qu'il n'est pas facile d'en perdre le souvenir.

Le manque de *Méthode* n'est pardonnable que dans les hommes d'un grand savoir ou d'un beau génie, qui d'ordinaire abondent trop en pensées pour être exacts, & qui, à cause de cela même, aiment mieux jeter leurs perles à pleines mains devant un lecteur, que de se donner la peine de les enfiler.

La *Méthode* est avantageuse dans un ouvrage, & pour l'écrivain & pour son lecteur. A l'égard du premier, elle est d'un grand secours à son invention. Lorsqu'un homme a formé le plan de son discours, il trouve quantité de pensées qui naissent de chacun de ses points capitaux, & qui ne s'étoient pas offertes à son esprit lorsqu'il n'avoit jamais examiné son sujet qu'en gros. D'ailleurs ses pensées, mises dans tout leur jour & dans un ordre naturel les unes à la suite des autres, en deviennent plus intelligibles & découvrent mieux le but où elles tendent, que jetées sur le papier sans ordre & sans liaisons. Il y a toujours de l'obscurité dans la confusion; & la même période, qui placée dans un endroit auroit servi à éclairer l'esprit du lecteur, l'embarrasse lorsqu'elle est mise dans un autre.

Il en est à peu près des pensées dans un discours méthodique, comme des figures d'un tableau, qui reçoivent de nouvelles grâces par la situation où elles se trouvent. En un mot, les avantages qui reviennent d'un tel discours au lecteur, répondent à ceux que l'écrivain en retire : il conçoit aisément chaque chose, il y observe tout avec plaisir, & l'impression en est de longue durée.

Mais quelques louanges que nous donnions à la *Méthode*, nous n'approuvons pas ces auteurs, & sur-tout ces orateurs méthodiques à l'excès, qui, dès l'entrée d'un discours, n'oublient jamais d'en exposer l'ordre, la symmétrie, les divisions. On doit éviter, dit Quintilien, un partage trop détaillé : il en résulte un composé de pièces & de morceaux, plus tôt que de membres & de parties. Pour faire parade d'un esprit fécond, on se jette dans la superfluïté, on multiplie ce qui est unique par sa nature, on donne dans un appareil inutile, plus propre à brouiller les idées qu'à y répandre de la lumière. L'arrangement doit se faire sentir à mesure que le discours avance : si l'ordre y est régulièrement observé, il n'échapera point aux personnes intelligentes.

Les Savants de Rome & d'Athènes, ces grands modèles dans tous les genres, ne manquoient certainement pas de *Méthode*, comme il paroît par une lecture réfléchie de ceux de leurs ouvrages qui sont venus jusqu'à nous : cependant ils n'entroient point en matière par une analyse détaillée du sujet qu'ils alloient traiter; ils auroient cru acheter trop

cher quelques degrés de clarté de plus, s'ils avoient été obligés de facrifier à cet avantage les fineffes de l'art, toujours d'autant plus eftimable qu'il eft plus caché. Suivant ce principe, loin d'étaler avec emphafe l'économie de leurs difcours, ils s'étudioient plus tôt à en rendre le fil comme imperceptible; tant la matière de leurs écrits étoit ingénieufement diftribuée, les différentes parties bien afforties enfemble, & les liaifons habilement ménagées! Ils déguifoient encore leur *Méthode* par la forme qu'ils donnoient à leurs ouvrages; c'étoit tantôt le ftyle épiftolaire, plus fouvent l'ufage du dialogue, quelquefois la fable & l'allégorie. Il faut convenir, à la gloire de quelques modernes, qu'ils ont imité avec beaucoup de fuccès ces tours ingénieux des anciens, & cette habileté délicate à conduire un lecteur où l'on veut, fans qu'il s'aperçoive prefque de la route qu'on lui fait tenir. (*Le chev.* DE JAUCOURT.)

MÉTONOMASIE, f. f. *Litt. mod.*, c'eft à dire, *changement de nom.* Les Savants des derniers fiècles fe font portés avec tant d'ardeur à changer leur nom, que ce changement, dans des perfonnes de cette capacité, méritoit qu'on fît un mot nouveau pour l'exprimer. Ce mot même devoit être au deffus des termes vulgaires; auffi l'a-t-on puifé chez les grecs, en donnant à ce changement de nom celui de *Métonomafie.* M. Baillet dit que cette mode fe répandit en peu de temps dans toutes les écoles, & qu'elle eft devenue un des phénomènes les plus communs de la République des Lettres. Jean-Victor de Roffi abandonna fon nom, pour prendre celui de Jonus Nicius Erythræus; Matthias Francowitz prit celui de Flaccus Illiricus; Philippe Scharzerd prit celui de Mélancton; André Hozen prit celui d'Ofiander, *&c;* enfin, un allemand a fait un gros livre de la lifte des *métonomafiens*, ou des *pfeudonymes.* (*Le Chev.* DE JAUCOURT.)

* MÉTONYMIE, f. f. (¶ Trope par lequel un mot, au lieu de l'idée de fa fignification primitive, en exprime une autre qui a, avec la première, un raport de coëxiftence. *Métonymie* vient de μετὰ, qui dans la compofition marque *changement*, & de ὄνομα, *nom;* ce qui fignifie *changement de nom.* La carrière de ce trope eft très-vafte; & l'on ne peut ici que s'attacher à quelques-uns des raports les plus connus & qui fourniffent le plus à cette figure.) (*M.* BEAUZÉE.)

Les maîtres de l'art reftreignent la *Métonymie* aux ufages fuivants.

I. *La caufe pour l'effet.* Par exemple: *vivre de fon travail*, c'eft-à-dire, *vivre de ce qu'on gagne en travaillant.*

Les païens regardoient Cérès comme la déeffe qui avoit fait fortir le bled de la terre, & qui avoit apris aux hommes la manière d'en faire du pain; ils croyoient que Bacchus étoit le dieu qui avoit trouvé l'ufage du vin: ainfi, ils donnoient au bled le nom de *Cérès*, & au vin le nom de *Bacchus;* on en trouve un grand nombre d'exemples dans les poètes.

Virgile (*Æn. I.* 219) a dit, *un vieux Bacchus*, pour du vin vieux:

Implentur veteris Bacchi.

Madame des Houlières a fait une ballade, dont le refrein eft,

L'Amour languit fans Bacchus & Cérès;

c'eft la traduction de ce paffage de Térence (*Eun. IV.* 6.) *Sine Cerere & Libero friget Venus:* c'eft à dire, qu'on ne fonge guères à faire l'amour, quand on n'a pas de quoi vivre.

Virgile (*Æn.* I. 181) a dit:

Tum Cererem corruptam undis cerealiaque arma
Expediunt feffi rerum.

Scarron, dans fa traduction burlefque (*lib. I.*), fe fert d'abord de la même figure; mais voyant bien que cette façon de parler ne feroit point entendue en notre langue, il en ajoûte l'explication:

Lors fut des vaiffeaux defcendue
Toute la Cérès corrompue;
En langage un peu plus humain,
C'eft ce de quoi l'on fait du pain.

Ovide a dit (*Trift. IV*, 4) qu'une lampe prête à s'éteindre, fe rallume quand on y verfe *Pallas:*

Cujus ab alloquiis anima hæc moribundâ revixit,
Ut vigil infusâ Pallade *flamma folet;*

Pallas, c'eft à dire, *de l'huile.* Ce fut Pallas, felon la Fable, qui, la première, fit fortir l'olivier de la terre, & enfeigna aux hommes l'art de faire de l'huile: ainfi, Pallas fe prend pour l'huile, comme Bacchus pour le vin.

On raporte à la même efpèce de figure les façons de parler où le nom des dieux du paganifme fe prend pour la chofe à quoi ils préfidoient, quoiqu'ils n'en fuffent pas les inventeurs. *Jupiter* fe prend pour l'*air*, *Vulcain* pour le *feu.* Ainfi, pour dire, *où vas tu avec ta lanterne?* Plaute a dit (*Amph. I. j.* 185) *Quo ambulas tu, qui Vulcanum in cornu conclufum geris?* (Où vas-tu, toi qui portes *Vulcain* enfermé dans une corne?) Et Virgile (*Æn. V*, 662) *furit Vulcanus:* & encore au *I. liv. des Géorgiques*, voulant parler du vin cuit ou du raifiné que fait une ménagère de la campagne, il dit qu'elle fe fert de *Vulcain* pour diffiper l'humidité du vin doux:

Aut dulcis mufti Vulcano *decoquit humorem.* (v. 295.)

Neptune fe prend pour la *mer;* *Mars*, le dieu

de la guerre, se prend souvent pour *la guerre* même, ou pour *la fortune de la guerre*, pour *l'évènement des combats*, *l'ardeur*, *l'avantage des combattants*. Les historiens disent souvent qu'on a combattu avec un *Mars* égal, *æquo Marte pugnatum est*, c'est à dire, avec un avantage égal; *ancipiti Marte*, avec un succès douteux; *vario Marte*, quand l'avantage est tantôt d'un côté & tantôt de l'autre.

C'est encore prendre la cause pour l'effet, que de dire d'un Général ce qui, à la lettre, ne doit être entendu que de son armée : il en est de même lorsqu'on donne le nom de l'auteur à ses ouvrages; il a lu *Cicéron*, *Horace*, *Virgile*, c'est à dire, *les ouvrages de Cicéron*, *&c.* Jésus-Christ lui-même s'est servi de la *Métonymie* en ce sens, lorsqu'il a dit, parlant des juifs (*Luc. xvj*, 29), *Habent Moïsen & prophetas*, ils ont *Moïse* & les *prophêtes*, c'est à dire, ils ont les livres de Moïse & ceux des prophêtes.

On donne souvent le nom de l'ouvrier à l'ouvrage : on dit d'un drap, que c'est un *Van-Robais*, un *Rousseau*, un *Pagnon*, c'est à dire, un drap de la manufacture de Van-Robais, ou de celle de Rousseau, *&c.* C'est ainsi qu'on donne le nom du peintre au tableau : on dit, j'ai vu un beau *Rembrant*, pour dire un beau tableau fait par Rembrant; on dit d'un curieux en estampes, qu'il a un grand nombre de *Callots*, c'est à dire, un grand nombre d'estampes gravées par Callot.

On trouve souvent dans l'Écriture sainte, *Jacob*, *Israël*, *Juda*, qui sont des noms de patriarches, pris dans un sens étendu pour marquer tout le peuple juif. M. Fléchier (*Oraison funèbre de M. de Turenne*) parlant du sage & vaillant Macchabée, auquel il compare M. de Turenne, a dit : « Cet » homme qui réjouïssoit *Jacob* par ses vertus & » par ses exploits ». *Jacob*, c'est à dire, *le peuple juif*.

Au lieu du nom de l'effet, on se sert souvent du nom de la cause instrumentale qui sert à le produire : ainsi, pour dire que quelqu'un écrit bien, c'est à dire qu'il forme bien les caractères de l'écriture, on dit qu'*il a une belle main*. La *plume* est aussi une cause instrumentale de l'écriture, & par conséquent de la composition : ainsi, *plume* se dit, par *Métonymie*, de la manière de former les caractères de l'écriture & de la manière de composer. *Plume* se prend aussi pour l'auteur même : *c'est une bonne plume*, c'est à dire, c'est un auteur qui écrit bien; *c'est une de nos meilleures plumes*, c'est à dire, c'est un de nos meilleurs auteurs.

Style signifie aussi, par figure, la manière d'exprimer les pensées. Les anciens avoient deux manières de former les caractères de l'écriture. L'une étoit *pingendo*, en peignant les lettres ou sur des feuilles d'arbres, ou sur des peaux préparées, ou sur la petite membrane intérieure de l'écorce de certains arbres (cette membrane s'appelle en latin *liber*, d'où vient *livre*), ou sur de petites tablettes faites de l'arbrisseau *papyrus*, ou sur de la toile, *&c.* Ils écrivoient alors avec de petits roseaux, & dans la suite ils se servirent aussi de plumes comme nous. L'autre manière d'écrire des anciens étoit *incidendo*, en gravant les lettres sur des lames de plomb ou de cuivre, ou bien sur des tablettes de bois enduites de cire. Or pour graver les lettres sur ces lames ou sur ces tablettes, ils se servoient d'un poinçon qui étoit pointu par un bout & applati par l'autre : la pointe servoit à graver, & l'extrémité applatie servoit à effacer; & c'est pour cela qu'Horace dit (*I. Sat. x. 72*) *stylum vertere*, tourner le style, pour dire *effacer*, *corriger*, *retoucher à un ouvrage*. Ce poinçon s'appeloit *stylus*, de στῦλος, *colomna*, *columella*, petite colonne; tel est le sens propre de ces mots : dans le sens figuré, il signifie la manière d'exprimer les pensées. C'est en ce sens que l'on dit le *style* sublime, le *style* simple, le *style* médiocre, le *style* soutenu, le *style* grave, le *style* comique, le *style* poétique, le *style* de la conversation, *&c.* *Voy.* STYLE.

Pinceau, outre son sens propre, se dit aussi quelquefois par *Métonymie*, comme *plume*, *style* : on dit d'un habile peintre, que c'est un savant *pinceau*.

Voici encore quelques exemples tirés de l'Écriture sainte, où la cause est prise pour l'effet. *Si peccaverit anima, ... portabit iniquitatem suam* (*Levit. v.* 1); elle portera *son iniquité*, c'est à dire, la peine de son iniquité. *Iram Domini portabo, quoniam peccavi ei.* (*Mich. VII. 9.*); où vous voyez que par la *colère du seigneur*, il faut entendre la *peine* qui est une suite de la colère. *Non morabitur opus mercenarii tui apud te usque mane* (*Levit. XIX.* 13.); opus, *l'ouvrage*, c'est à dire, *le salaire*, la récompense qui est dûe à l'ouvrier à cause de son travail. Tobie a dit la même chose à son fils tout simplement (*iv.* 15). *Quicunque tibi aliquid operatus fuerit, statim ei mercedem restitue, & merces mercenarii tui apud te omninò non remaneat.* Le prophête Osée dit (*iv.* 8) que les prêtres mangeront les *péchés* du peuple; *peccata populi mei comedent*, c'est à dire, les victimes offertes pour les péchés.

II. *L'effet pour la cause.* Comme lorsqu'Ovide (*Métamorph. XII.* 513) dit que le mont Pélion n'a point d'ombres, *nec habet Pelion umbras*; c'est à dire qu'il n'a point d'arbres, qui sont la cause de l'ombre : *l'ombre*, qui est l'effet des arbres, est prise ici pour les arbres mêmes.

Dans la *Genèse* (*xxv.* 23) il est dit de Rébecca, que deux nations étoient en elle; *duæ gentes sunt in utero tuo, & duo populi ex ventre tuo dividentur*; c'est à dire, Esaü & Jacob, les pères des deux nations; Jacob, des juifs; Esaü, des Iduméens.

Les poètes disent *la pâle mort*, *les pâles maladies*; la mort & les maladies rendent pâle : *pallidamque Pyrenen* (Pers. *prol.*), la *pâle* fontaine de *Pyrène*; c'étoit une fontaine consacrée aux

muses : l'application à la Poésie rend pâle, comme toute autre application violente. Par la même raison Virgile a dit (*Æn. VI.* 275) :

Pallentes habitant morbi, tristisque senectus ;

& Horace (*I. Od. iv.*) *pallida mors*. La mort, la maladie, & les fontaines consacrées aux muses ne sont point pâles, mais elles produisent la pâleur : ainsi, on donne à la cause une épithète qui ne convient qu'à l'effet.

III. *Le contenant pour le contenu.* Comme quand on dit, *il aime la bouteille*, c'est à dire, *il aime le vin.* Virgile dit (*Æn. I.* 743) que Didon ayant présenté à Bitias une coupe d'or pleine de vin, Bitias la prit, & *se lava, s'arrosa de cet or plein*; c'est à dire, de la liqueur contenue dans cette coupe d'or :

. . . *Ille impiger hausit*
Spumantem pateram & pleno se proluit auro.

Auro est pris pour la *coupe*; c'est la matière pour la chose qui en est faite (*voy.* Synecdoque), ensuite la *coupe* est prise pour le *vin*.

Le ciel, où les anges & les saints jouissent de la présence de Dieu, se prend souvent pour Dieu même : *implorer le secours du Ciel; grâce au Ciel; Pater, peccavi in Cœlum & coram te* (mon Père, j'ai péché contre le *Ciel* & contre vous), dit l'enfant prodigue à son père (*Luc.* xv. 18.). Le *Ciel* se prend aussi pour les dieux du paganisme.

La Terre se tut devant Alexandre (*I. Machab.* j. 3.); *siluit Terra in conspectu ejus*; c'est à dire, les peuples de la terre se soumirent à lui. *Rome désapprouva* la conduite d'Appius; c'est à dire, les romains désapprouvèrent. . . .

Lucrèce a dit (V. 1250.), que les chiens de chasse mettoient une *Forêt* en mouvement; *sepire plagis Saltum, canibusque ciere* : où l'on voit qu'il prend la *Forêt* pour les *animaux* qui sont dans la forêt.

Un *Nid* se prend aussi pour les *petits oiseaux* qui sont encore au nid.

Carcer (prison) se dit en latin d'un homme qui mérite la prison.

IV. *Le nom du lieu* où une chose se fait, se prend pour la chose même. On dit un *Caudebec*, au lieu de dire un *chapeau* fait à Caudebec, ville de Normandie.

On dit de certaines étoffes, c'est une *Marseille*, c'est à dire, une étoffe de la manufacture de Marseille : c'est une *Perse*, c'est à dire, une toile peinte qui vient de Perse.

A propos de ces sortes de noms, j'observerai ici une méprise de M. Ménage, qui a été suivie par les auteurs du Dictionnaire universel, appelé communément *Dict. de Trévoux*; c'est au sujet d'une sorte de lame d'épée qu'on appelle *Olinde*. Les olindes nous viennent d'Allemagne, & sur-tout de la ville de *Solingen*, dans le cercle de Westphalie : on prononce *Solingue*. Il y a apparence que c'est du nom de cette ville que les épées dont je parle ont été appelées des *Olindes* par abus. Le nom d'*Olinde*, nom romanesque, étoit déja connu comme le nom de *Sylvie* : ces sortes d'abus sont assez ordinaires en fait d'Étymologie. Quoi qu'il en soit, M. Ménage & les auteurs du Dictionnaire de Trévoux n'ont point rencontré heureusement, quand ils ont dit que *les Olindes ont été ainsi appelées de la ville d'Olinde dans le Brésil*, d'où ils nous disent que *ces sortes de lames sont venues*. Les ouvrages de fer ne viennent point de ce pays-là : il nous vient du Brésil une sorte de bois que nous appelons *Brésil*; il en vient aussi du sucre, du tabac, du baume, de l'or, de l'argent, *&c*; mais on y porte le fer de l'Europe, & sur-tout le fer travaillé.

La ville de Damas en Syrie, au pié du mont Liban, a donné son nom à une sorte de *sabres* ou de *couteaux* qu'on y fait : *il a un vrai Damas*, c'est à dire, un sabre ou un couteau qui a été fait à Damas. On donne aussi le nom de *Damas* à une sorte d'étoffe de soie, qui a été fabriquée originairement dans la ville de Damas : on a depuis imité cette sorte d'étoffe à Venise, à Gênes, à Lyon, *&c*; ainsi, on dit *Damas de Venise, de Lyon*, &c. On donne encore ce nom à une sorte de *prune*, dont la peau est fleurie de façon qu'elle imite l'étoffe dont nous venons de parler.

Faïence est une ville d'Italie dans la Romagne : on y a trouvé la manière de faire une sorte de vaisselle de terre vernissée, qu'on appelle de la *Faïence*; on a dit ensuite, par *Métonymie*, qu'on fait de fort belles *Faïences* en Hollande, à Nevers, à Rouen, *&c*.

C'est ainsi que le *Lycée* se prend pour les disciples d'Aristote, ou pour la doctrine qu'Aristote enseignoit dans le Lycée. Le *Portique* se prend pour la Philosophie que Zénon enseignoit à ses disciples dans le Portique. . . . *On ne pense point ainsi dans le Lycée*; c'est à dire que les disciples d'Aristote ne sont point de ce sentiment. . . *Le Portique n'est pas toujours d'accord avec le Lycée*; c'est à dire que les sentiments de Zénon ne sont pas toujours conformes à ceux d'Aristote. Rousseau, pour dire que Cicéron, dans sa maison de campagne, méditoit la philosophie d'Aristote & celle de Zénon, s'explique en ces termes : (*liv. II*, *Od.* iij.)

C'est là que ce romain, dont l'éloquente voix
D'un joug presque certain sauva sa République,
Fortifioit son cœur dans l'étude des lois
Et du Lycée & du Portique.

Académus laissa près d'Athènes un héritage où Platon enseigna la philosophie. Ce lieu fut appelé *Académie*, du nom de son ancien possesseur ; de là la doctrine de Platon fut appelée l'*Académie*. On donne aussi, par extension, le nom d'*Académie* à différentes assemblées de Savants qui s'appliquent à cultiver les Langues, les Sciences, ou les Beaux Arts.

Robert Sorbon, confesseur & aumonier de saint

Louis, institua dans l'Université de Paris cette fameuse école de Théologie, qui, du nom de son fondateur, est appelée *Sorbonne :* le nom de *Sorbonne* se prend aussi, par figure, pour les docteurs de Sorbonne, ou pour les sentiments qu'on y enseigne : *La Sorbonne enseigne que la puissance ecclésiastique ne peut ôter aux rois les couronnes que Dieu a mises sur leurs têtes, ni dispenser leurs sujets du serment de fidélité.* Regnum meum non est de hoc mundo (*Joann.* xviij. 36.)

V. *Le signe pour la chose signifiée.*

Dans ma vieillesse languissante,
Le sceptre que je tiens pèse à ma main tremblante :

(*Quin. Phaët. II. v.*); c'est à dire, je ne suis plus dans un âge convenable pour me bien aquitter des soins que demande la royauté. Ainsi, le *sceptre* se prend pour l'autorité royale; le *bâton de maréchal de France*, pour la dignité de maréchal de France; le *chapeau de cardinal*, & même simplement le *chapeau*, se dit pour le cardinalat.

L'*épée* se prend pour la profession militaire; la *robe*, pour la magistrature & pour l'état de ceux qui suivent le barreau. Corneille dit dans le *Menteur* (*act. I. sc. j.*):

A la fin j'ai quitté la *robe* pour *l'épée.*

Cicéron a dit que les armes doivent céder à la robe :

Cedant arma togæ, concedat laurea linguæ;

c'est à dire, comme il l'explique lui-même (*Orat. in Pison. n.* lxxiij. *aliter* xxx.), que la paix l'emporte sur la guerre, & que les vertus civiles & pacifiques sont préférables aux vertus militaires : *more poëtarum loquutus hoc intelligi volui, bellum ac tumultum paci atque otio concessurum.*

« La lance, dit Mézerai (*Hist. de Fr. in-fol.* » *tom. III, pag.* 900), étoit autrefois la plus noble » de toutes les armes dont se servissent les gentils- » hommes françois » : la quenouille étoit aussi plus souvent qu'aujourdhui entre les mains des femmes. De là on dit en plusieurs occasions *lance* pour signifier un *homme*, & *quenouille* pour marquer une *femme. Fief qui tombe de lance en quenouille*, c'est à dire, qui passe des mâles aux femmes. *Le royaume de France ne tombe point en quenouille ;* c'est à dire qu'en France les femmes ne succèdent point à la couronne : mais les royaumes d'Espagne, d'Angleterre, & de Suède tombent en *quenouille ;* les femmes peuvent aussi succéder à l'Empire de Moscovie.

C'est ainsi que, du temps des romains, les *faisceaux* se prenoient, pour l'autorité consulaire; les *aigles romaines*, pour les armées des romains, qui avoient des aigles pour enseignes. L'aigle, qui est le plus fort des oiseaux de proie, étoit le symbole de la victoire chez les égyptiens.

Salluste a dit que Catilina, après avoir rangé son armée en bataille, fit un corps de réserve des autres *enseignes*, c'est à dire, des autres troupes qui lui restoient : *Reliqua in subsidiis arctiùs collocat.*

On trouve souvent dans les auteurs latins *pubes*, poil follet, pour dire la *Jeunesse*, les *jeunes gens :* c'est ainsi que nous disons familièrement à un jeune homme, *Vous êtes une jeune barbe ;* c'est à dire, vous n'avez pas encore assez d'expérience. *Canities*, les cheveux blancs, se prend aussi pour la *vieillesse. Non deduces canitiem ejus ad inferos.* (III. *Reg.* ij. 6.) *Deducetis canos meos cum dolore ad inferos.* (*Gen.* xliij. 38.)

Les divers symboles dont les anciens se sont servis, & dont nous nous servons encore quelquefois pour marquer, ou certaines divinités, ou certaines nations, ou enfin les vices & les vertus; ces symboles, dis-je, sont souvent employés pour marquer la chose dont ils sont le symbole. Boileau dit dans son Ode sur la prise de Namur :

En vain au *Lion* belgique
Il voit l'*Aigle* germanique
Uni sous les *Léopards.*

Par le *Lion* belgique, le poète entend les Provinces-Unies des Pays-Bas; par l'*Aigle* germanique, il entend l'Allemagne; & par les *Léopards*, il désigne l'Angleterre, qui a des léopards dans ses armoiries.

Mais qui fait enfler la Sambre
Sous les *Jumeaux* effrayés. (*Id. ibid.*)

Sous les *Jumeaux*, c'est à dire, à la fin du mois de Mai & au commencement du mois de Juin. Le roi assiégea Namur le 26 de Mai 1692, & la ville fut prise au mois de Juin suivant. Chaque mois de l'année est désigné par un signe, vis à vis duquel le soleil se trouve depuis le 21 d'un mois ou environ, jusqu'au 21 du mois suivant.

Sunt Aries, Taurus, Gemini, Cancer, Leo, Virgo,
Libraque, Scorpius, Arcitenens, Caper, Amphora, Pisces.

Aries, le bélier, commence vers le 21 du mois de Mars, ainsi de suite.

« Les villes, les fleuves, les régions, & même » les trois parties du monde avoient autrefois leurs » symboles, qui étoient comme des armoiries par » lesquelles on les distinguoit les unes des autres ». (Montf. *Antiq. explic. tom. III, pag.* 183.)

Le trident est le symbole de Neptune; le paon est le symbole de Junon; l'olive ou l'olivier est le symbole de la paix & de Minerve, déesse des Beaux Arts; le laurier étoit le symbole de la victoire : les vainqueurs étoient couronnés de laurier, même les vainqueurs dans les arts & dans les sciences, c'est à dire, ceux qui s'y distinguoient au dessus

des autres. Peut-être qu'on en usoit ainsi à l'égard de ces derniers, parce que le laurier étoit consacré à Apollon, dieu de la Poésie & des Beaux Arts. Les poetes étoient sous la protection d'Apollon & de Bacchus; ainsi, ils étoient couronnés quelquefois de laurier, & quelquefois de lierre : *Doctarum ederæ præmia frontium.* (Horat. *I. Od.* j. 29.)

La palme étoit aussi le symbole de la victoire. On dit d'un saint, qu'il a remporté la palme du martyre : il y a dans cette expression une *Métonymie ; palme* se prend pour *victoire ;* & de plus l'expression est métaphorique, la victoire dont on veut parler est une victoire spirituelle.

« A l'autel de Jupiter, dit le père de Montfaucon (*Ant. expl. tom. II, p.* 129), on mettoit des feuilles de hêtre ; à celui d'Apollon, de laurier ; à celui de Minerve, d'olivier : à l'autel de Vénus, de myrthe ; à celui d'Hercule, de peuplier ; à celui de Bacchus, de lierre ; à celui de Pan, des feuilles de pin ».

VI. *Le nom abstrait pour le concret.... Un nouvel esclavage se forme tous les jours pour vous*, dit Horace (*II. Od.* viij. 18) ; c'est à dire, vous avez tous les jours de nouveaux esclaves : *Tibi servitus crescit nova. Servitus* est un abstrait, au lieu de *servi* ou *novi amatores qui tibi serviant. Invidiâ major* (*ib.* 20.) au dessus de l'envie ; c'est à dire, triomphant de mes envieux.

Custodia, garde, conservation, se prend en latin pour ceux qui gardent : *Noctem custodia ducit insomnem.* (*Æn. IX.* 266.)

Spes, l'espérance, se dit souvent pour ce qu'on espère : *Spes quæ differtur affligit animam.* (*Prov. XIII.* 12.)

Petitio, demande, se dit aussi pour la chose demandée : *Dedit mihi Dominus petitionem meam.* (*I. Reg. j.* 27.)

C'est ainsi que Phèdre a dit (*I. fab.* 3.) *tua calamitas non sentiret*, c'est à dire, *tu calamitosus non sentires : tua calamitas* est un terme abstrait, au lieu que *tu calamitosus* est le concret. *Credens colli longitudinem* (*ib.* 8.), pour *collum longum* : & encore (*ib.* 13.) *corvi stupor*, qui est l'abstrait, pour *corvus stupidus*, qui est le concret. Virgile a dit de même (*Georg. I.* 143.) *ferri rigor*, qui est l'abstrait, au lieu de *ferrum rigidum*, qui est le concret.

VII. *Les parties du corps* qui sont regardées comme le siège des passions & des sentiments intérieurs, se prennent pour les *sentiments mêmes.* C'est ainsi qu'on dit *Il a du cœur*, c'est à dire, du courage.

Observez que les anciens regardoient le cœur comme le siège de la sagesse, de l'esprit, de l'adresse : ainsi, *habet cor*, dans Plaute (*Persa, act. IV, sc.* iv. 71.), ne veut pas dire, comme parmi nous, elle a du courage, mais elle a de l'esprit. *Si est mihi cor* (Id. *Mostel. act. I, sc.* ij. 3.), si j'ai de l'esprit, de l'intelligence. *Vir cordatus* veut dire en latin *un homme de sens*, qui a un bon discernement. Cornutus, philosophe stoïcien, qui fut le maître de Perse & qui a été ensuite le commentateur de ce poète, fait cette remarque sur ces paroles, *sum petulanti splene cachinno*, de la première satire : *Physici dicunt homines splene ridere, felle irasci, jecore amare, corde sapere, & pulmone jactari.* Aujourd'hui on a d'autres lumières.

Perse dit (*in prol.*) que le *ventre*, c'est à dire, la faim, le besoin, a fait aprendre aux pies & aux corbeaux à parler.

La *cervelle* se prend aussi pour l'esprit, le jugement. O la belle tête, s'écrie le renard dans Phèdre ; quel dommage, elle n'a point de cervelle ! *ô quanta species, inquit, cerebrum non habet !* (*I.* 7.) On dit d'un étourdi, que c'est une tête sans *cervelle.* Ulysse dit à Euryale, selon la traduction de Mad. Dacier (*Odyss. tom. II, pag.* 13.) : *Jeune homme, vous avez tout l'air d'un écervelé ;* c'est à dire, comme elle l'explique dans ses savantes remarques, *vous avez tout l'air d'un homme peu sage.* Au contraire, quand on dit, *C'est un homme de tête, C'est une bonne tête*, on veut dire que celui dont on parle est un habile homme, un homme de jugement. *La tête lui a tourné ;* c'est à dire, qu'il a perdu le bon sens, la présence d'esprit. *Avoir de la tête*, se dit aussi figurément d'un opiniâtre. *Tête de fer*, se dit d'un homme appliqué sans relâche, & encore d'un entété.

La *langue*, qui est le principal organe de la parole, se prend pour la parole : *C'est une méchante langue*, c'est à dire, c'est un médisant : *avoir la langue bien pendue*, c'est avoir le talent de la parole, c'est parler facilement.

VIII. *Le nom du maître* de la maison se prend aussi pour la maison qu'il occupe. Virgile a dit (*Æn. II,* 312.) : *Jam proximus ardet Ucalegon ;* c'est-à-dire, le feu a déja pris à la maison d'Ucalégon.

On donne aussi aux pièces de monnoie le nom du souverain dont elles portent l'empreinte. *Ducentos Philippos reddat aureos* (Plaut. *Bacchid. IV.* ij. 8.), qu'elle rende deux-cents *Philippes* d'or. Nous dirions deux cents *Louis* d'or.

Voilà les principales espèces de *Métonymie.* Quelques-uns y ajoûtent la *Métonymie* par laquelle on nomme ce qui précède pour ce qui suit, ou ce qui suit pour ce qui précède ; c'est ce qu'on appelle *l'antécédent pour le conséquent*, ou le *conséquent pour l'antécédent* : on en trouvera des exemples dans la Métalepse, qui n'est qu'une espèce de *Métonymie*, à laquelle on a donné un nom particulier (*V.* MÉTALEPSE) ; au lieu qu'à l'égard des autres espèces de *Métonymie*, dont nous venons de parler, on se contente de dire, *Métonymie* de la cause pour l'effet, *Métonymie* du contenant pour le contenu, *Métonymie* du signe, *&c.* (*M. DU MARSAIS.*).

MÈTRE, ſ. m. *Litt.* En Poéſie, c'eſt tout pied ou meſure qui entre dans la compoſition des vers. (*Voyez* PIED, VERS, MESURE.) Ariſtide définit le *Mètre*, un ſyſtême de pieds compoſés de ſyllabes différentes & d'une étendue déterminée. Dans ce ſens, *Mètre* veut dire à peu près la même choſe qu'une ſorte de vers en général, *genus carminis*, & on le trouve employé de la ſorte dans les auteurs latins, pour déſigner une cadence différente de celle de la proſe, qu'on nomme *Rythme*. *V.* RYTHME.

Mètre n'eſt pas proprement un mot françois; il a pourtant lieu dans le ſtyle marotique pour ſignifier des vers. (*ANONYME.*)

MÉTRIQUE, adj. *Litt.* Art *métrique*, *ars metrica*. C'eſt la partie de l'ancienne Poétique qui a pour objet la quantité des ſyllabes, le nombre & la différence des pieds qui doivent entrer dans les vers. C'eſt ce qu'on appelle autrement *Proſodie*. *Voyez* QUANTITÉ, PROSODIE, VERS, *&c.* (*ANONYME.*)

MÉTRIQUE, Vers *métrique*. On appelle ainſi certains vers aſſujettis à un certain nombre de voyelles, longues ou brèves, tels que les vers grecs & latins. *Voyez* QUANTITÉ.

Capellus obſerve que le génie de la langue hébraïque ne peut s'accommoder de cette diſtinction de longues & de brèves; elle n'a pas lieu non plus dans les langues modernes, du moins juſqu'à faire une règle fondamentale de Poéſie. *Voy.* HÉBREU VERSIFICATION. (*ANONYME.*)

MÉTROMANIE, ſ. f. Fureur de faire des vers. Nous avons une excellente comédie de M. Piron ſous ce titre; elle a introduit le mot de *Métromanie* dans la langue, comme le *Tartuffe* de Molière y a introduit ce même mot, qui eſt devenu le ſynonyme d'*Hypocrite*. (*ANONYME.*)

(N.) METTRE, POSER, PLACER. *Synon.* *Mettre* a un ſens plus général; *Poſer* & *Placer* en ont un plus reſtreint: mais *Poſer*, c'eſt mettre avec juſteſſe, dans le ſens & de la manière dont les choſes doivent être miſes; *Placer*, c'eſt les mettre avec ordre, dans le rang & dans le lieu qui leur conviennent. Pour bien *poſer*, il faut de l'adreſſe dans la main: pour bien *placer*, il faut du goût & de la ſcience.

On *met* des colonnes pour ſoutenir un édifice; on les *poſe* ſur des baſes; on les *place* avec ſymmétrie. (*L'abbé* GIRARD.)

* MIME, ſ. m. (¶ 1°. Eſpèce de farce, où l'on imitoit avec impudence les actions, les diſcours, les manières, les airs, le ton de quelque perſonne connue. C'étoit ordinairement le rempliſſage des entr'actes d'une tragédie ou d'une comédie régulière. 2°. Acteur qui jouoit dans ces farces imitatives & ſatiriques. 3°. Auteur qui compoſoit des pièces de cette eſpèce.

Ce mot, venu du grec μιμέομαι, *imitor*, ſignifie donc, dans le premier de ces trois ſens, *Imitation*; dans le ſecond, *Imitateur*; & dans le troiſième, *Imitatif*.) (*M.* BEAUZÉE.)

Plutarque (*Symp. liv. VII. probl.* 8.) diſtingue deux ſortes de pièces *mimiques*. Les unes étoient appelées ὑποθέσεις: le ſujet en étoit honnête, auſſi bien que la manière; & elles aprochoient aſſez de la Comédie. On nommoit les autres παίγνια; les bouffonneries & les obſcénités en feſoient le caractère.

Sophron de Syracuſe, qui vivoit du temps de Xerxès, paſſe pour l'inventeur des *Mimes* décents & ſemés de leçons de Morale: Platon prenoit beaucoup de plaiſir à lire les *Mimes* de cet auteur. Mais à peine le Théâtre grec fut formé, que l'on ne ſongea plus qu'à divertir le peuple par des farces, & par des acteurs qui, en les jouant, repréſentoient, pour ainſi dire, le vice à découvert. C'eſt par ce moyen qu'on rendit les intermèdes des pièces de théâtre agréables au peuple grec.

Les *Mimes* plurent également aux romains, & formoient la quatrième eſpèce de leurs comédies: les acteurs s'y diſtinguoient par une imitation licencieuſe des mœurs du temps, comme on le voit par ce vers d'Ovide:

Scribere ſi fas eſt imitantes turpia Mimos.

Ils y jouoient ſans chauſſure; ce qui feſoit quelquefois nommer cette comédie, *déchauſſée*: au lieu que, dans les trois autres, les acteurs portoient pour chauſſure le brodequin, comme le tragique ſe ſervoit du cothurne. Ils avoient la tête raſée, ainſi que nos bouffons l'ont dans les pièces comiques; leur habit étoit de morceaux de différentes couleurs, comme celui de nos arlequins. On apeloit cet habit *panniculus centunculus*. Ils paroiſſoient auſſi quelquefois ſous des habits magnifiques & des robes de pourpre; mais c'étoit pour mieux faire rire le peuple, par le contraſte d'une robe de ſénateur avec la tête raſée & les ſouliers plats: c'eſt ainſi qu'arlequin, ſur notre Théâtre, revêt quelquefois l'habit d'un gentilhomme. Ils joignoient à cet ajuſtement la licence des paroles & toutes ſortes de poſtures ridicules. Enfin, on ne peut leur reprocher aucune négligence ſur tout ce qui pouvoit tendre à amuſer la populace.

Leur jeu paſſa juſques dans les funérailles, & celui qui s'en aquittoit fut appelé *Archimime*. Il devançoit le cercueil, & peignoit, par ſes geſtes, les actions & les mœurs du défunt: les vices & les vertus, tout étoit donné en ſpectacle. Le penchant que les *Mimes* avoient à la raillerie, leur feſoit même plus tôt révéler, dans cette cérémonie funèbre, ce qui n'étoit pas honorable aux morts, qu'il ne les portoit à peindre ce qui pouvoit être à leur gloire.

Les applaudiſſements qu'on donnoit aux pièces de Plaute & de Térence, n'empéchoient point les honnêtes gens de voir avec plaiſir les farces *mimiques*, quand elles étoient ſemées de traits d'eſprit & repréſentées avec décence. Les poètes *mimographes* des latins qui ſe diſtinguèrent en ce genre, ſont Cneus-Mattius, Decimus-Laberius, Publius-Syrus, ſous Jules-Céſar; Philiſtion, ſous Auguſte; Silon, ſous Tibère; Virgilius-Romanus, ſous Trajan; & Marcus-Marcellus, ſous Antonin. Mais les deux plus célèbres entre ceux que nous venons de nommer, furent Decimus-Laberius, & Publius-Syrus. Le premier plut tellement à Jules-Céſar, qu'il en obtint le rang de chevalier romain & le droit de porter des anneaux d'or. Il avoit l'art de ſaiſir à merveille tous les ridicules, & ſe feſoit redouter par ce talent. C'eſt pourquoi Cicéron, écrivant à Trébatius, qui étoit en Angleterre avec Céſar, lui dit : *Si vous êtes plus long temps abſent ſans rien faire, je crains pour vous les* Mimes *de Labérius.* Cependant Publius-Syrus lui enleva les applaudiſſements de la Scène, & le fit retirer à Pouzol, où il ſe conſola de ſa diſgrâce par l'inconſtance des choſes humaines, dont il fit une leçon à ſon compétiteur dans ce beau vers:

Cecidi ego; cadet qui ſequitur: laus eſt publica.

Il nous reſte de Publius-Syrus des ſentences ſi graves & ſi judicieuſes, qu'on auroit peine à croire qu'elles ont été extraites des *Mimes* qu'il donna ſur la Scène : on les prendroit pour des maximes moulées ſur le ſoc & même ſur le cothurne. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

(N.) MIMÈSE, ſ. f. Eſpèce d'ironie (*Voyez* IRONIE), par laquelle on répète directement ce qu'un autre a dit ou pu dire, en affectant même d'en imiter le maintien, les geſtes, & le ton; de manière qu'avec un air méditatif, qui ſemble d'abord favorable à ce qu'on répète, on en vient enfin à le tourner en ridicule.

Mimèſe eſt le nom grec Μίμησις, qui ſignifie littéralement *Imitation*; mais il ne veut dire ici qu'une imitation ironique & ſemblable à celle des mimes.

Phédria, dans l'*Eunuque* de Térence (I. *ij.* 75), reprend ainſi ſommairement tout ce que Thaïs vient de lui débiter.

At ego neſciebam quorſum tu ires. « *Parvola*
» *Hinc eſt abrepta; eduxit mater pro suâ,*
» *Soror eſt dicta: cupio abducere, ut reddam ſuis* ».
Nempe omnia hæc nunc verba huc redeunt denique;
Excludor ego, ille recipitur.

« Cependant je ne ſavois où vous en vouliez » venir. *Une petite fille a été enlevée d'ici; ma* » *mère l'a élevée comme ſi elle lui appartenoit,* » *& on la regardoit comme ma ſœur : j'ai deſſein* » *de la retirer, pour la rendre à ſes parents.* » Si bien que tous ces propos aboutiſſent à con» clure qu'on me renvoie & qu'on reçoit mon » rival ».

Quelquefois la *Mimèſe* va juſqu'à préter à un autre un diſcours ridicule, afin de ridiculiſer celui à qui on le ſuppoſe adreſſé. C'eſt ainſi que, dans la *Métromanie*, (III. *ij.*) Dorante ſe plaignant un peu de Lucile & déſirant qu'elle lui eût parlé autrement, Liſette lui réplique :

Quoi ? qu'elle eût dit : « Monſieur, je ſuis folle de vous ;
» Je voudrois que déja vous fuſſiez mon époux » ?
Mais oui; c'eſt avoir l'âme aſſûrément bien dure,
De ne pas abréger ainſi la procédure !

Une autre Liſette, dans l'*Ingrat* de Deſtouches, (I. *iij.*) dit de même :

Ainſi donc il falloit, pour aimer tendrement,
Qu'elle prît ſoin, Monſieur d'avoir votre agrément,
Et vous dît : « Mon Papa, Cléon me trouve aimable;
» Je m'aperçois auſſi qu'il eſt très-eſtimable,
» Qu'il eſt jeune, bien fait, qu'il a l'œil tendre & doux;
» Je voudrois bien l'aimer, me le permettez-vous? »
Oh le beau compliment d'une fille à ſon père!

(*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MIMIAMBE, adj. On déſigne ainſi, dans la Poéſie latine, une ſorte de vers ïambique libre & obſcène, dont les Mimes feſoient uſage dans leurs farces licencieuſes. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MIMIQUE, adj. Appartenant aux Mimes. *La profeſſion* mimique. *Les farces* mimiques. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MIMOGRAPHE, adj. Qui compoſe des mimes. Publius-Syrus étoit un auteur *mimographe*, qui eut du ſuccès. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MIMOLOGIE, ſ. f. Manière de parler imitative de la voix, de la prononciation, & du ton des perſonnes que l'on ſe propoſe de contrefaire. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MIMOLOGUE, adj. Qui ſait imiter la voix, la prononciation, & le ton des perſonnes qu'il ſe propoſe de contrefaire. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MINUSCULE, adj. On diſtingue par cette épithète les lettres dont les traits ſont plus petits, plus ſimples, & plus aiſés à figurer que ceux des lettres majuſcules. Cette ſimplicité, favorable à l'expédition, eſt cauſe encore qu'on les appelle lettres *courantes*, parce que la main les expédie comme en courant. *Voyez* ce mot.

Les imprimeurs appellent ces lettres, *Lettres du bas de la caſſe*, ou ſimplement *Lettres du bas*, parce que les caractères en ſont diſtribués

dans la partie inférieure de la caſſe. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MOBILE, adj. Suſceptible de mouvement. Les hébraïſants qui ſuivent la méthode maſſorétique nomment lettres *mobiles*, celles qui ſe prononcent toujours; parce qu'elles ſont, dit l'abbé Ladvocat (*Gramm. hébr.* pag. 7.), comme miſes en mouvement par les organes de la voix. Toutes les lettres hébraïques ſont *mobiles*, à la réſerve de quatre, que les maſſorètes nomment, par oppoſition, *Quieſcentes*. *Voy.* ce mot. (*M.* BEAUZÉE.)

MODE, *anciennement* MŒUF, ſ. m. *Gramm.* Divers accidents modifient la ſignification & la forme des verbes; & il y en a de deux ſortes. Les uns ſont communs aux verbes & aux autres eſpèces de mots déclinables; tels ſont les nombres, les cas, les genres, & les perſonnes, qui varient ſelon la différence des mêmes accidents dans le nom ou le pronom qui exprime le ſujet déterminé auquel on applique le verbe ou l'adjectif. (*V.* NOMBRE, CAS, GENRE, PERSONNE, CONCORDANCE, IDENTITÉ.) Il y a d'autres accidents qui ſont propres au verbe, & dont aucune autre eſpèce de mot n'eſt ſuſceptible; ce ſont les temps & les *Modes*. Les temps ſont les différentes formes qui expriment dans le verbe les différents raports d'exiſtence aux diverſes époques que l'on peut enviſager dans la durée: ainſi, le choix de ces formes accidentelles dépend de la vérité des poſitions du ſujet, & non d'aucune loi de Grammaire; & c'eſt pour cela que, dans l'analyſe d'une phraſe, le grammairien n'eſt point tenu de rendre compte pourquoi le verbe y eſt à tel ou tel temps. *Voyez* TEMPS.

Les *Modes* ſemblent tenir de plus près aux vûes de la Grammaire, ou du moins aux vûes de celui qui parle. Périzonius (*Not.* 1 ſur le *chap.* xiij. *du liv.* I. *de la Minerve* de Sanctius) compare ainſi les *Modes* des verbes aux cas des noms: *Eodem planè modo ſe habent* Modi *in verbis*, *quo* Caſus *in nominibus. Utrique conſiſtunt in diverſis terminationibus pro diverſitate conſtructionis. Utrique ab illâ terminationum diverſâ formâ nomen ſuum accepêre*, *ut illi dicantur* terminationum *varii* Caſus, *hi* Modi. *Denique utrorumque terminationes ſingulares appellantur à potiſſimo earum uſu*, *non unico.* Il ne faut pourtant pas s'imaginer que l'on puiſſe établir entre les cas & les *Modes* un parallèle ſoutenu, & dire, par exemple, que l'indicatif dans les verbes répond au nominatif dans les noms, l'impératif au vocatif, le ſubjonctif à l'accuſatif, *&c*: on trouveroit peut-être entre quelques-uns des membres de ce parallèle quelque analogie éloignée; mais la comparaiſon ne ſe ſoutiendroit pas juſqu'à la fin, & le ſuccès d'ailleurs ne dédommageroit pas aſſez des attentions minutieuſes d'un pareil détail. Il eſt bien plus ſimple de rechercher la nature des *Modes* dans l'uſage que l'on en fait dans les langues, que de s'amuſer à des généralités vagues, incertaines, & ſtériles. Or

I. On remarque dans les langues deux eſpèces générales de *Modes;* les uns perſonnels, & les autres imperſonnels.

Les *Modes* perſonnels ſont ceux où le verbe reçoit des terminaiſons par leſquelles il ſe met en concordance de perſonne avec le nom ou le pronom qui en exprime le ſujet: *facio*, *facis*, *facit*, je fais, tu fais, il fait; *facimus*, *facitis*, *faciunt*, nous feſons, vous faites, ils font; c'eſt du *Mode* indicatif: *faciam*, *facias*, *faciat*, je faſſe, tu faſſes, il faſſe; *faciamus*, *faciatis*, *faciant*, nous faſſions, vous faſſiez, ils faſſent; c'eſt du *Mode* ſubjonctif: & tout cela eſt perſonnel.

Les *Modes* imperſonnels ſont ceux où le verbe ne reçoit aucune terminaiſon pour être en concordance de perſonne avec un ſujet: *facere*, *feciſſe*, faire, avoir fait; c'eſt du *Mode* infinitif; *faciens*, *facturus*, feſant, devant faire; c'eſt du *Mode* participe: & tout cela eſt imperſonnel.

Cette première différence des *Modes* porte ſur celle de leur deſtination dans la phraſe. Les perſonnes, en Grammaire, conſidérées d'une manière abſtraite & générale, ſont les diverſes relations que peut avoir à la production de la parole le ſujet de la propoſition; & dans les verbes, ce ſont les diverſes terminaiſons que le verbe reçoit ſelon la relation actuelle du ſujet de ce verbe à la production de la parole. *Voyez* PERSONNE.

Les *Modes* perſonnels ſont donc ceux qui ſervent à énoncer des propoſitions, & qui en renferment ce que les logiciens appellent la *copule;* puiſque c'eſt ſeulement dans ces *Modes* que le verbe s'identifie avec le ſujet, par la concordance des perſonnes qui indiquent des relations excluſivement propres au ſujet conſidéré comme ſujet. Les *Modes* imperſonnels au contraire ne peuvent ſervir à énoncer des propoſitions, puiſqu'ils n'ont pas la forme qui déſigneroit leur identification avec leur ſujet conſidéré comme tel. En effet, *Dieu* EST *éternel*, *ſans que nous* COMPRENIONS, *vous* AURIEZ *raiſon*, RETIRE-*toi*, ſont des propoſitions, des énonciations complettes de jugements. Mais en eſt-il de même quand on dit *écouter*, *avoir compris*, *une chanſon* NOTÉE, *Auguſte* AYANT FAIT *la paix*, *Catilina* DEVANT PROSCRIRE *les plus riches citoyens?* non, ſans doute, rien n'eſt affirmé ou nié d'aucun ſujet, mais le ſujet tout au plus eſt énoncé; il faut y ajouter quelque choſe pour avoir des propoſitions entières, & ſpécialement un verbe qui ſoit à un *Mode* perſonnel.

II. Entre les *Modes* perſonnels, les uns ſont *directs*, & les autres ſont *indirects* ou *obliques*.

Les *Modes* directs ſont ceux dans leſquels ſeul

le verbe sert à constituer la proposition principale, c'est à dire, l'expression immédiate de la pensée que l'on veut manifester.

Les *Modes* indirects ou obliques sont ceux qui ne constituent qu'une proposition incidente subordonnée à un antécédent qui n'est qu'une partie de la proposition principale.

Ainsi, quand on dit, *je* FAIS *de mon mieux*, *je* FEROIS *mieux si je pouvois*, FAITES *mieux*, les différents *Modes* du verbe *faire*, *je fais*, *je ferois*, *faites*, sont directs, parce qu'ils servent immédiatement à l'expression du jugement principal que l'on veut manifester. Si l'on dit au contraire, *il est nécessaire que* JE FASSE *mieux*, le *Mode*, *je fasse* est indirect ou oblique, parce qu'il ne constitue qu'une énonciation subordonnée à l'antécédent *il*, qui est le sujet de la proposition principale; c'est comme si l'on disoit *il*, *que* JE FASSE *mieux*, *est nécessaire*.

Remarquez que je dis des *Modes* directs, qu'ils sont les seuls dans lesquels le verbe sert à constituer la proposition principale; ce qui ne veut pas dire que toute proposition dont le verbe est à un *Mode* direct, soit principale, puisqu'il n'y a rien de plus commun que des propositions incidentes dont le verbe est à un *Mode* direct. Par exemple, *la remarque que* JE FAIS *est utile*, *les remarques que* VOUS FERIEZ *seroient utiles*, &c. Je ne prétends donc exprimer par là qu'une propriété exclusive des *Modes* directs, & faire entendre que les indirects n'énoncent jamais une proposition principale, comme je le dis ensuite dans la définition que j'en donne.

Si nous trouvons quelques locutions où le *Mode* subjonctif, qui est oblique, semble être le verbe de la proposition principale, nous devons être assûrés que la phrase est elliptique, que le principal verbe est supprimé, qu'il faut le suppléer dans l'analyse, & que la proposition exprimée n'est qu'incidente. Ainsi, quand on lit dans Tite-Live, (VI. xiv.) *Tunc vero ego nequicquam Capitolium arcemque* SERVAVERIM, *si*, &c; il faut réduire la phrase à cette construction analytique, *Tunc vero* (res erit ita ut) *ego* SERVAVERIM *nequicquam Capitolium que arcem*, *si*, &c. C'est la même chose quand on dit en françois, *qu'on je* TAISE; il faut sousentendre *je veux*, ou quelque autre équivalent. *Voyez* SUBJONCTIF.

III. Nous avons en françois trois *Modes* personnels directs, qui sont l'indicatif, l'impératif, & le suppositif. *Je fais* est à l'indicatif, *fais* est à l'impératif, *je ferois* est au suppositif.

Ces trois *Modes*, également directs, different entre eux par des idées accessoires: l'indicatif exprime purement l'existence d'un sujet déterminé sous un attribut; c'est un *Mode pur*: les deux autres sont *mixtes*, parce qu'ils ajoûtent à cette signification primitive d'autres idées accessoires, accidentelles à cette signification; l'impératif y ajoûte l'idée accessoire de la volonté de celui qui parle; le suppositif, celle d'une hypothèse. *Voyez* INDICATIF, IMPÉRATIF, SUPPOSITIF.

Les grecs & les latins n'avoient pas le suppositif; ils en suppléoient la valeur par des circonlocutions que l'ellipse abrégeoit. Ainsi, dans cette phrase de Cicéron (*De nat. deor.* II. xxxvij.): *Profectò & esse deos*, *& hæc tanta opera deorum esse* ARBITRARENTUR; le verbe *arbitrarentur* ne seroit pas rendu littéralement par *ils croiroient*, *ils se persuaderoient*; ce seroit, *ils crussent*, *ils se persuadassent*, parce que la construction analytique est (*res est ita ut*) *arbitrarentur*, &c. Ce *Mode* est usité dans la langue italienne, dans l'espagnole, & dans l'allemande, quoiqu'il n'ait pas encore plu aux grammairiens de l'y distinguer, non plus que dans la nôtre, excepté l'abbé Girard. *Voyez* SUPPOSITIF.

IV. Nous n'avions en françois de *Mode* oblique que le subjonctif; & c'est la même chose en latin, en allemand, en italien, en espagnol. Les grecs en avoient un autre, l'optatif, que les copistes de Méthodes & de Rudiments vouloient autrefois admettre dans le latin sans l'y voir, puisque le verbe n'y a de terminaisons obliques que celles du subjonctif. *Voyez* SUBJONCTIF, OPTATIF.

Ces *Modes* different encore entre eux comme les précédents: le subjonctif est mixte, puisqu'il ajoûte, à la signification directe de l'indicatif, l'idée d'un point de vûe grammatical; mais l'optatif est doublement mixte, parce qu'il ajoûte, à la signification totale du subjonctif, l'idée accessoire d'un souhait, d'un désir.

V. Pour ce qui concerne les *Modes* impersonnels, il n'y en a que deux dans toutes les langues qui conjuguent les verbes; mais il y en a deux, l'infinitif & le participe.

L'infinitif est un *Mode* qui exprime d'une manière abstraite & générale l'existence d'un sujet totalement indéterminé sous un attribut. Ainsi, sans cesser d'être verbe, puisqu'il en garde la signification & qu'il est déclinable par temps, il est effectivement nom, puisqu'il présente à l'esprit l'idée de l'existence sous un attribut, comme celle d'une nature commune à plusieurs individus. MENTIR *c'est se déshonorer*, comme on diroit, *le mensonge est un déshonneur*; AVOIR FUI *l'occasion de pécher c'est une victoire*, comme si l'on disoit, *la fuite de l'occasion de pécher est une victoire*; DEVOIR RECUEILLIR *une riche succession c'est quelquefois l'écueil des dispositions les plus heureuses*; c'est à dire, *une riche succession à venir est quelquefois l'écueil des dispositions les plus heureuses*. *Voyez* INFINITIF.

Le participe est un *Mode* qui exprime l'existence sous un attribut d'un sujet indéterminé quant à sa nature & quant à la relation personnelle. C'est pour cela qu'en grec, en latin, en allemand, le participe reçoit des terminaisons

relatives aux genres, aux nombres, & aux cas, au moyen deſquelles il ſe met en concordance avec le ſujet auquel on l'applique; mais il ne reçoit nulle part aucune terminaiſon perſonnelle, parce qu'il ne conſtitue dans aucune langue la propoſition que l'on veut exprimer. Il eſt tout à la fois verbe & adjectif : il eſt verbe, puiſqu'il en a la ſignification, & qu'il reçoit les inflexions temporelles qui en ſont la ſuite; *precans*, priant, *precatus*, ayant prié, *precaturus*, devant prier : il eſt adjectif, puiſqu'il ſert, comme les adjectifs, à déterminer l'idée du ſujet par l'idée accidentelle de l'évènement qu'il énonce, & qu'il prend en conſéquence les terminaiſons relatives aux accidents des noms & des pronoms. Si nos participes actifs ne ſe déclinent point communément, ils ſe déclinent quelquefois, ils ſe ſont déclinés autrefois plus généralement; & quand ils ne ſe ſeroient jamais déclinés, ce ſeroit un effet de l'uſage, qui ne peut jamais leur ôter leur déclinabilité intrinsèque. *Voyez* PARTICIPE.

Puiſque l'infinitif figure dans la phraſe comme un nom, & le participe comme un adjectif; comment concevoir que l'un appartienne à l'autre & en faſſe partie ? Ce ſont aſſûrément deux *Modes* différents, puiſqu'ils préſentent la ſignification du verbe ſous différents aſpects. Par une autre inconſéquence des plus ſingulières, tous les méthodiſtes qui, dans la conjugaiſon, joignoient le participe à l'infinitif, comme en étant une partie, diſoient ailleurs que c'étoit une partie d'oraiſon différente de l'adjectif, du verbe, & même de toutes les autres; & pourtant l'infinitif continuoit, dans leur ſyſtême, d'appartenir au verbe. Scioppius, dans ſa Grammaire philoſophique (*De Participio, p.* 17.), ſuit le torrent des grammairiens, en reconnoiſſant leur erreur dans une note.

Mais voyons le ſyſtême figuré des *Modes*, tel qu'il réſulte de l'expoſition précédente.

LES MODES ſont		Purs,	Mixtes.
PERSONNELS	Directs	*Indicatif.*	
			Impératif.
			Suppoſitif.
	Obliques		*Subjonctif.*
			Optatif.
IMPERSONNELS		*Infinitif.*	
		Participe.	

Voilà donc trois *Modes* purs, dont un eſt perſonnel & deux imperſonnels, & qui paroiſſent fondamentaux, puiſqu'on les trouve dans toutes les langues qui ont reçu la conjugaiſon des verbes. Il n'en eſt pas de même des quatre *Modes* mixtes : les hébreux n'ont ni ſuppoſitif, ni ſubjonctif, ni optatif; le ſuppoſitif n'eſt point en grec ni en latin; le latin ni les langues modernes ne connoiſſent point l'optatif : l'impératif eſt tronqué partout, puiſqu'il n'a pas de première perſonne en grec ni en latin, quoique nous ayons en françois celle du pluriel; qu'au contraire il n'a point de troiſième perſonne chez nous, tandis qu'il en a dans ces deux autres langues; qu'enfin il n'a point en latin de prétérit poſtérieur, quoiqu'il ait ce temps en grec & dans nos langues modernes. C'eſt que ces *Modes* ne tiennent point à l'eſſence du verbe comme les quatre autres : leurs caractères différenciels ne tiennent point à la nature du verbe, ce ſont des idées ajoutées accidentellement à la ſignification fondamentale; & il auroit été poſſible d'introduire pluſieurs autres *Modes* de la même eſpèce, par exemple, un *Mode* interrogatif, un *Mode* conceſſif, &c.

Sanctius (*Minerv. I. xiij.*) ne veut point reconnoître de *Modes* dans les verbes, & je ne vois guères que trois raiſons qu'il allègue pour juſtifier le parti qu'il prend à cet égard. La première, c'eſt que Modus *in verbis explicatur frequentiùs per caſum ſextum, ut* meâ ſponte, tuo juſſu feci; *non raro per adverbia, ut* malè currit, benè loquitur. La ſeconde, c'eſt que la nature des *Modes* eſt ſi peu connue des grammairiens, qu'ils ne s'accordent point ſur le nombre de ceux qu'il faut reconnoître dans une langue; ce qui indique, au gré de ce grammairien, que la diſtinction des *Modes* eſt chimérique & uniquement propre à répandre des ténèbres dans la Grammaire. La troiſième enfin, c'eſt que les différents temps d'un *Mode* ſe prennent indiſtinctement pour ceux d'un autre; ce qui ſemble juſtifier ce qu'avoit dit Scaliger (*De cauſ. L. L. lib. v. c. cxxj.*), Modus *in verbis non fuit neceſſarius.* L'auteur de la *Méthode latine de P. R.* ſemble approuver ce ſyſtême, principalement à cauſe de cette troiſième raiſon. Examinons-les l'une après l'autre.

I. Sanctius, & ceux qui l'ont ſuivi, comme Scioppius & Lancelot, ont été trompés par une équivoque, quand ils ont ſtatué que le *Mode* dans les verbes s'exprime ou par l'ablatif ou par un adverbe, comme dans *meâ ſponte feci*, *bene loquitur.* Il faut diſtinguer dans tous les mots, & conſéquemment dans les verbes, la ſignification objective & la ſignification formelle. La ſignification objective, c'eſt l'idée fondamentale qui eſt l'objet de la ſignification du mot, & qui peut être commune à des mots de différentes eſpèces : la ſignification formelle, c'eſt la manière particulière dont le mot préſente à l'eſprit l'objet dont il eſt le ſigne, laquelle eſt commune à tous les mots de la même eſpèce, & ne peut convenir à ceux des autres eſpèces. Ainſi, le même objet pouvant être ſignifié par des mots de différentes eſpèces, on peut dire que tous ces mots ont une même ſignification objective, parce qu'ils repré-

ſentent tous la même idée fondamentale ; tels ſont les mots *aimer*, *ami*, *amical*, *amiablement*, *amicalement*, *amitié*, qui ſignifient tous ce ſentiment affectueux qui porte les hommes à ſe vouloir & à ſe faire du bien les uns aux autres ; mais chaque eſpèce de mot & même chaque mot ayant ſa manière propre de préſenter l'objet dont il eſt le ſigne, la ſignification formelle eſt néceſſairement différente dans chacun de ces mots, quoique la ſignification objective ſoit la même ; cela eſt ſenſible dans ceux que l'on vient d'alléguer, qui pourroient tous ſe prendre indiſtinctement les uns pour les autres ſans ces différences individuelles qui naiſſent de la manière de repréſenter. *Voyez* MOT.

Or il eſt vrai que les *Modes*, c'eſt à dire, les différentes modifications de la ſignification objective du verbe, s'expriment communément par des adverbes ou par des expreſſions adverbiales : par exemple, quand on dit, *aimer peu*, *aimer beaucoup*, *aimer tendrement*, *aimer ſincèrement*, *aimer depuis long temps*, *aimer plus*, *aimer autant*, &c ; il eſt évident que c'eſt l'attribut individuel qui fait partie de la ſignification objective de ce verbe, en un mot, l'*amitié* qui eſt modifiée par tous ces adverbes, & que l'on penſe alors à une *amitié petite*, *grande*, *tendre*, *ſincère*, *ancienne*, *ſupérieure*, *égale*, &c. Mais il eſt évident auſſi que ce ne ſont pas des modifications de cette eſpèce qui caractériſent ce qu'on appelle les *Modes* des verbes ; autrement, chaque verbe auroit ſes *Modes* propres, parce qu'un attribut n'eſt pas ſuſceptible des mêmes modifications qui peuvent convenir à un autre : ce qui caractériſe nos *Modes* n'appartient nullement à l'objet de la ſignification du verbe, c'eſt à la forme, à la manière dont tous les verbes ſignifient. Ce qui appartient à l'objet de la ſignification, ſe trouve ſous toutes les formes du verbe ; & c'eſt pour quoi, dans la langue hébraïque, la fréquence de l'action ſert de fondement à une conjugaiſon entière, différente de la conjugaiſon primitive ; la réciprocation de l'action ſert de fondement à une autre, *&c* : mais les mêmes *Modes* ſe retrouvent dans chacune de ces conjugaiſons, que j'appellerois plus volontiers des voix (*voyez* VOIX). Ce qui conſtitue les *Modes*, ce ſont les divers aſpects ſous leſquels la ſignification formelle du verbe peut être enviſagée dans la phraſe ; & il faut bien que Sanctius & ſes diſciples reconnoiſſent que le même temps varie ſes formes ſelon ces divers aſpects, puiſqu'ils rejetteroient comme très-vicieuſe cette phraſe latine, *neſcio utrum cantabo*, & cette phraſe françoiſe, *je crains qu'il ne vient* : il faut donc qu'ils admettent les *Modes*, qui ne ſont que ces différentes formes des mêmes temps.

II. Pour ce qui concerne les débats des grammairiens ſur le nombre des *Modes*, j'avoue que je ne conçois pas par quel principe de Logique on en conclut qu'il n'en faut point admettre. L'obſcurité qui naît de ces débats vient de la manière de concevoir des grammairiens, qui entendent mal la doctrine des *Modes*, & non pas du fonds même de cette doctrine ; & quand elle auroit par elle-même quelque obſcurité pour la portée commune de notre intelligence, faudroit-il renoncer à ce que les uſages conſtants des langues nous en indiquent clairement & de la manière la plus poſitive ?

III. La troiſième conſidération ſur laquelle on inſiſte principalement dans la *Méthode latine de P. R.* n'eſt pas moins illuſoire que les deux autres. Si l'on trouve des exemples où le ſubjonctif eſt mis au lieu de l'indicatif, de l'impératif, & du ſuppoſitif : ce n'eſt pas une ſubſtitution indifférente, qui donne une expreſſion totalement ſynonyme ; & dans ce cas-là même, le ſubjonctif eſt amené par les principes les plus rigoureux de la Grammaire. *Ego nequicquam Capitolium* SERVAVERIM ; c'eſt, comme je l'ai déja dit, *res erit ita ut ſervaverim* ; ce qui eſt équivalent à *ſervavero* & non pas à *ſervavi* ; & l'on voit que *ſervaverim* a une raiſon grammaticale. On me dira peut-être que, de mon aveu, le tout ſignifie *ſervavero*, & qu'il étoit plus naturel de l'employer que *ſervaverim*, qui jette de l'obſcurité par l'ellipſe, ou de la langueur par la périphraſe : cela eſt vrai, ſans doute, ſi on ne doit parler que pour exprimer didactiquement ſa penſée ; mais s'il eſt permis de rechercher les grâces de l'harmonie, qui nous dira que la terminaiſon *rim* ne faiſoit pas un meilleur effet ſur les oreilles romaines, que n'auroit pu faire la terminaiſon *ro* ? & s'il eſt utile de rendre, dans le beſoin, ſon ſtyle intéreſſant par quelque tour plus énergique ou plus pathétique, qui ne voit qu'un tour elliptique eſt bien plus propre à produire cet heureux effet qu'une conſtruction pleine ? Un cœur échauffé préoccupe l'eſprit, & ne lui laiſſe ni tout voir ni tout dire. *Voyez* SUBJONCTIF.

Si les conſidérations qui avoient déterminé Sanctius, Ramus, Scioppius, & Lancelot à ne reconnoître aucun *Mode* dans les verbes, ſont fauſſes, ou inconſéquentes, ou illuſoires ; s'il eſt vrai d'ailleurs que dans les verbes conjugués il y a diverſes manières de ſignifier l'exiſtence d'un ſujet ſous un attribut, ici directement, là obliquement, quelquefois ſous la forme perſonnelle, d'autres fois ſous une forme imperſonnelle, *&c* ; enfin ſi l'on retrouve, dans toutes ces manières différentes, les variétés principales des temps qui ſont fondées ſur l'idée eſſencielle de l'exiſtence : c'eſt donc une néceſſité d'adopter, avec tous les autres grammairiens, la diſtinction des *Modes*, décidée d'ailleurs par l'uſage univerſel de toutes les langues qui conjuguent leurs verbes. (*M.* BEAUZÉE.)

* MŒURS, ſ. f. pl. *Belles-Lettres.* En Morale & en Politique on entend par les *Mœurs* des hommes, leurs inclinations habituelles, ou

la forme que l'habitude a donnée à leur naturel. Mais relativement aux arts d'imitation, & particulièrement à l'égard de la Poésie, l'idée qu'on attache aux *Mœurs* est plus étendue; elle embrasse le naturel, l'habitude, & les accidents passagers qui se combinent avec l'un & l'autre. Ainsi, dans le système des *Mœurs* poétiques sont comprises les inclinations & les affections de l'âme.

Celui qui veut peindre les *Mœurs* doit donc se proposer ces trois objets d'étude; la nature, l'habitude, & la passion.

Le premier soin d'un peintre qui veut exceller dans son art, est de chercher des modèles dans lesquels les proportions, les formes, les contours, les mouvements, les attitudes soient tels que les donne la nature avant que l'habitude en altère la pureté. Le même soin doit occuper le poète: il est comme impossible que, dans l'homme en société, le naturel soit pur & sans mélange; mais peut-être, avec un esprit juste & capable de réflexion, n'est-il pas aussi mal aisé qu'il le semble de distinguer, en soi-même & dans ses pareils, ce que le naturel y produit, de ce que la culture y transplante. Le soin de sa vie & de sa défense, de son repos & de sa liberté; le ressentiment du bien & du mal; les retours d'affection & de haine; les liens du sang & ceux de l'amour; la bienfaisance, la douce pitié, la jalousie & la vengeance, la répugnance à obéir & le désir de dominer; tout cela se voit dans l'homme inculte bien mieux que dans l'homme civilisé. Or plus ces formes primitives seront senties, sous le voile bisarrement varié de l'éducation & de l'habitude, plus ces mouvements libres & naturels s'observeront à travers la gêne où les retiennent le manège des bienséances & l'esclavage des préjugés, plus l'effet de l'imitation sera infaillible: car la nature est au dedans de nous-mêmes avide de tout ce qui lui ressemble & empressée à le saisir. Voyez dans nos spectacles avec quels transports elle applaudit un trait qui la décèle & qui l'exprime vivement. Si donc le poète me demande où il doit chercher la nature pour la consulter; je lui répondrai, En vous-même: *nosce te ipsum.* C'est moi que j'étudie quand je veux connoître les autres, disoit Fontenelle; c'étoit aussi le secret de l'éloquent Massillon: eh sous combien de faces Montagne nous peint tous tant que nous sommes, en ne nous parlant que de lui!

La différence des climats & des âges est la première qu'il faut étudier dans les *Mœurs*, parce qu'elle tient à la nature.

Le climat décide surtout du degré d'énergie, d'activité, de sensibilité, de chaleur dans le caractère, & des inclinations qui lui sont analogues. Les climats froids produiront des hommes moins ardents que d'autres, mais plus laborieux, plus actifs, plus vigoureux par leur complexion, plus entreprenants par l'impulsion du mal-être, plus occupés de leurs besoins, moins délicats dans leurs plaisirs, moins sensibles à la douleur, moins enclins à la volupté, peu susceptibles des passions adhérentes à la foiblesse, doués d'un esprit sérieux & mâle, d'une âme ferme, & d'un courage patient. Sévèrement traités par la nature, ils en contractent l'âpreté; & comme ils attachent peu de prix à la vie, ils comptent pour peu de chose de la perdre & de l'arracher. Durs pour eux-mêmes, ils le sont pour les autres, sans croire leur faire injure. L'indépendance, la liberté, le droit de la force, la gloire de l'invasion, & le butin pour prix de la victoire, voilà leur code naturel. Les climats chauds donnent au caractère plus d'ardeur & de véhémence; mais moins d'activité, de force, & de courage. La chaleur est dans les fluides, mais les solides énervés s'y refusent; en sorte que les hommes sont à la fois amollis & passionnés. Crime & vertu, tout s'y ressent, & de l'ardeur du sang, & de la foiblesse des organes. L'amour, la haine, la jalousie, la vengeance, l'ambition même y bouillonnent au fond des cœurs; mais les moyens les plus faciles de s'assouvir sont ceux que la passion préfère. La trahison y est en usage, non parce qu'elle est moins périlleuse, mais parce qu'elle est moins pénible. La lâcheté n'y est pas dans l'âme, mais dans le corps: on y est esclave & tyran par indolence; on y semble moins attaché à la vie qu'à la paresse; le bonheur y est dans le repos. Les peuples des climats tempérés tiennent le milieu entre ces deux extrêmes: actifs, mais moins infatigables que les premiers; voluptueux, mais moins amollis que les seconds; leur volonté, leur force, leur ardeur, leur constance sont également modérées; l'énergie de l'âme & du corps est la même; les passions, au lieu de fermenter, agissent & s'appaisent en s'exhalant. De cet accord des facultés morales & physiques, résulte, & dans le bien & dans le mal, un état de médiocrité éloigné de tous les excès, un caractère mitoyen entre le vice & la vertu, incertain dans son équilibre, également susceptible des inclinations contraires, & aussi variable que le climat dont il éprouve l'influence.

Horace a merveilleusement bien décrit les *Mœurs* des différents âges de la vie, qu'Aristote avoit analysées; & il seroit superflu de transcrire ici ces beaux vers que tout le monde sait par cœur: mais à ces deux causes naturelles de la diversité des *Mœurs* se joint l'influence de l'habitude; & celle-ci est un composé des impressions répétées que font sur nous l'instruction, l'exercice, l'opinion, & l'exemple. C'est donc peu d'avoir étudié dans l'homme moral ce que les peintres appellent le *nu*; il faut s'instruire des différents modes que l'institution a pu donner à la nature, selon les lieux & les temps. *Prendendo la Poesia ogni sua luce della luce del historia . . . . sensa la quale la Poesia camina in oscurissime tenebre.* (Le Tasse.)

« Celui qui ſait ce qu'on doit à ſa patrie, à » ſes amis, à ſes parens; quels ſont les droits » de l'hoſpitalité, les devoirs d'un ſénateur & d'un » juge, les fonctions d'un Général d'armée; celui- » là, dit Horace, eſt en état de donner à ſes per- » ſonnages le caractère qui leur convient ». Horace parloit des *Mœurs* romaines : mais combien de nuances à obſerver dans la peinture des mêmes caractères, pris en divers climats ou dans des ſiècles différents ! C'eſt là qu'un poète doit s'inſtruire en parcourant les annales du monde. Le culte, les lois, la diſcipline, les opinions, les uſages, les diverſes formes de gouvernement; l'influence des *Mœurs* ſur les lois, des lois ſur le ſort des Empires; en un mot, la conſtitutution phyſique, morale, & politique des divers peuples de la terre, & tout ce qui dans l'homme eſt naturel ou factice, de naiſſance ou d'inſtitution, doit entrer eſſenciellement dans le plan des études du poète : travail immenſe, mais d'où réſulte cette idée univerſelle, qui, ſelon Gravina, eſt la mère de la fiction, comme la nature eſt la mère de la vérité.

Encore cette théorie ſeroit-elle inſuffiſante ſans l'étude pratique des *Mœurs*. Le peintre le plus verſé dans le deſſin & dans l'étude de l'antique, ne rendra jamais la nature avec cette vérité qui fait illuſion, s'il n'a ſous les ieux ſes modèles. Il en eſt de même du poète; la lecture & la méditation ne lui tiennent jamais lieu du commerce fréquent des hommes : pour bien les peindre, il faut les voir de près, les écouter, les obſerver ſans ceſſe; un mot, un coup d'œil, un ſilence, une attitude, un geſte eſt quelquefois ce qui donne la vie, l'expreſſion, le pathétique à un tableau, qui ſans cela manqueroit d'âme & de vérité. Mais ce n'eſt pas d'après tel ou tel modèle que l'on peint la nature dans le Moral; c'eſt d'après mille obſervations faites ça & là, & qui, ſemblables à ces molécules organiques imaginées par un philoſophe poète, attendent au fond de la penſée le moment d'éclore & de ſe placer :

Reſpicere exemplar vitæ morumque jubebo
Doctum imitatorem, & veras hinc ducere voces.

C'eſt dans un monde poli, cultivé, qu'il prendra des idées de nobleſſe & de décence; mais pour les mouvements du cœur humain, le dirai-je ? c'eſt avec des hommes incultes qu'il doit vivre, s'il veut les voir au naturel. L'éloquence eſt plus vraie, le ſentiment plus naïf, la paſſion plus énergique, l'âme enfin plus libre & plus franche parmi le peuple qu'à la Cour : ce n'eſt pas que les hommes ne ſoient hommes partout; mais la politeſſe eſt un fard qui efface les couleurs naturelles. Le grand monde eſt un bal maſqué.

Je ſais combien il eſt eſſenciel au poète de plaire à ce monde qu'il a pour juge, & dont le goût éclairé décidera de ſes ſuccès; mais quand le naturel eſt une fois ſaiſi avec force, il eſt facile d'y jeter les draperies des bienſéances.

La différence la plus marquée dans les *Mœurs* ſociales, eſt celle qui diſtingue les caractères des deux ſexes. Elle tient d'un côté à la nature, & de l'autre à l'inſtitution.

Ce qui dérive de la foibleſſe & de l'irritabilité des organes, la fineſſe de perception, la délicateſſe de ſentiment, la mobilité des idées, la docilité de l'imagination, les caprices de la volonté, la crédulité ſuſperſtitieuſe, les craintes vaines, les fantaiſies, & tous les vices des enfants; ce qui dérive du beſoin naturel d'apprivoiſer & d'attendrir un être ſauvage, fier, & fort, par lequel on eſt dominé; la modeſtie, la candeur, la ſimple & timide innocence; ou, à leur place, la diſſimulation, l'adreſſe, l'artifice, la ſoupleſſe, la complaiſance, tous les raffinements de l'art de ſéduire & d'intéreſſer; enfin ce qui dérive d'un état de dépendance & de contrainte, quand la paſſion ſe révolte & rompt les liens qui l'enchaînent, la violence, l'emportement, & l'audace du déſeſpoir; voilà le fond des *Mœurs* du côté du ſexe le plus foible, & par là le plus ſuſceptible des mouvements paſſionnés.

Du côté de l'homme, un fonds de rudeſſe, d'âpreté, de férocité même, vices naturels de la force; plus de courage habituel, plus d'égalité, de conſtance; les premiers mouvements de la franchiſe & de la droiture, parce que, ſe ſentant plus libre, il en eſt moins craintif & moins diſſimulé; un orgueil plus altier, plus impérieux, plus ouvertement deſpotique, mais un amour-propre moins attentif & moins adroit à ménager ſes avantages; un plus grand nombre de paſſions, & chacune moins violente, parce que, moins captivée & moins contrariée, elle n'a point, comme dans les femmes, le reſſort que donne la contrainte aux paſſions qu'elle retient; voilà le fond des *Mœurs* du ſexe le plus fort.

Viennent enſuite les différences des états de la vie. Les *Mœurs* d'un peuple chaſſeur ſeront ſauvages & cruelles; accoutumé à voir couler le ſang, l'habitude le rend prodigue, & du ſien, & de celui d'autrui : la chaſſe eſt la ſœur de la guerre. Les *Mœurs* d'un peuple paſteur ſont douces & voluptueuſes; il a les vices de l'oiſiveté & les vertus de la paix. Les *Mœurs* d'un peuple laboureur ſont plus ſévères & plus pures : le père & la mère de l'innocence ſont le travail & la frugalité. Les *Mœurs* d'un peuple navigateur ſont corrompues par la ſoif des richeſſes : car le commerce eſt l'aliment & le germe de l'avarice; & celui qui paſſe ſa vie à s'expoſer pour de l'argent, n'eſt pas éloigné de ſe vendre.

Nouvelle différence entre le peuple des campagnes & le peuple des villes : dans l'un, les déſirs ſont bornés comme les beſoins, & les beſoins comme les idées; dans l'autre, l'imagination,

la cupidité, l'envie sont incessamment excitées par la vûe des jouïssances qui environnent la pauvreté. Plus de défiance, de ruse, & d'opiniâtreté dans le villageois, parce qu'il est sans cesse exposé aux surprises de la fraude & de l'usurpation; plus de sécurité, de droiture, & de bonne foi dans le citadin, parce qu'il est protégé de plus près par les lois, & qu'il n'est pas obligé d'être en garde contre l'injustice & la force.

Parmi les différents ordres de citoyens, encore mille nuances dans les *Mœurs* : chaque condition a les siennes : la Noblesse, la Bourgeoisie, l'homme d'épée, l'homme de robe, l'artisan, & le financier (je ne parle point de l'Église, quoique la censure poétique ne l'ait pas toujours épargnée); tous les rangs, toutes les professions forment ensemble un tableau vivant & varié à l'infini, où l'éducation, l'habitude, le préjugé, l'opinion, la mode, & le travail continuel de la vanité pour établir des distinctions, donnent aux *Mœurs* de la société mille & mille couleurs diverses. Voilà le grand objet des études du poète.

Mais avec ces *Mœurs* générales se combinent les accidents qui les modifient diversement selon les divers caractères, & plus encore selon les circonstances de l'action : d'où résulte une variété inépuisable. Le même caractère a paru dix fois sur la scène, & toujours différent par sa seule position : c'est comme le modèle d'une école de dessin, qui varie ses attitudes, ou que chacun copie d'un côté différent. Tous les raisonneurs, tous les amoureux de Molière se ressemblent, & tous les amoureux comiques ressemblent à ceux de Molière. Dans Racine, tous les amants, ou tendres ou passionnés, ne diffèrent que par des nuances, ou plus tôt par leur situation : supposez qu'ils changent de place; Britannicus sera Hyppolite, Bajazet sera Xipharès, Hermione sera Roxane, &, pour aller plus loin, Ariane sera Didon, Inès sera Monime, Monime, Ariane ou Zaïre.

Au lieu que Racine avoit fait ses femmes passionnées & ses hommes tendres, Voltaire a fait ses femmes tendres & ses hommes passionnés; & de ce seul renversement de la même combinaison, il a tiré comme un nouveau Théâtre.

A plus forte raison, si le poète combine la même passion avec de nouveaux caractères, ou deux passions opposées dans un caractère déja connu, produira-t-il de nouvelles *Mœurs*. Phocas est un tyran atroce, mais il est père; il désire ardemment de perdre le roi légitime, mais il craint d'immoler son fils : voilà un caractère rare, & pourtant naturel & vrai.

C'est dans la singularité surprenante de ces contrastes que consiste le merveilleux naturel qui convient à l'Épopée & à la Tragédie. Le modèle le plus parfait dans ce genre, le chef-d'œuvre du génie poétique, est le caractère d'Achille. Rien de plus extraordinaire que l'extrême sensibilité & l'extrême inflexibilité réunies dans le même homme. Mais joignez-y l'extrême fierté, révoltée par une injustice outrageante; dès lors la bonté même & la droiture de son caractère, profondément blessées, doivent le rendre inexorable; & ce ne sera que pour venger un ami passionnément aimé, qu'il oubliera sa propre injure & son propre ressentiment.

Ce merveilleux naturel consiste aussi à contrarier les *Mœurs* générales par les *Mœurs* personnelles. Des hommes réputés sauvages, qui ont reçu de la nature les lumières, la grandeur d'âme, les vertus simples & touchantes de Zamore & d'Alzire, avec ces principes dans l'âme, qu'il est honteux de manquer à sa foi, qu'il est affreux d'être ingrat & parjure, qu'il est beau de mourir plus tôt que de trahir sa conscience, & qu'il est juste & grand de se venger; sont un composé de cet ordre extraordinaire & merveilleux.

Par la même raison, lorsqu'on voit dans une femme une vigueur de caractère dont l'homme est à peine capable, comme dans Pulchérie, dans Viriate, dans Cornélie, dans la Cléopâtre de Rodogune; ou, mieux encore, lorsque, dans la même femme, on voit le contraste de la foiblesse naturelle à son sexe, avec des élans de fierté, de courage, & de force héroïque; ce phénomène doit exciter la surprise & l'étonnement.

Où est donc alors la vérité de l'imitation? Elle est dans les causes morales, dont l'influence a dû modifier ainsi les *Mœurs*; dans les circonstances de l'action, qui donnent plus ou moins de force à la nature, à l'habitude, à la passion du moment; & c'est là véritablement ce qu'il y a de plus difficile. Un naturel simple & commun est aisé à imiter ou à feindre avec vraisemblance; mais un naturel extraordinaire & composé de qualités qui semblent se contrarier, quand il est ensemble & d'accord, est le chef-d'œuvre de l'invention. C'est là que l'éloquence est nécessaire au poète. Sans la véhémence de Cassius & les grands mouvements qu'il oppose à l'horreur naturelle du parricide, quelle apparence y auroit-il que le fils de César, juste, sensible, & bon, consentît à l'assassiner? Quelle apparence y auroit-il qu'une mère comme Cléopâtre eût fait poignarder un de ses fils & voulût empoisonner l'autre, si l'éloquence de sa passion n'avoit rendu cette atrocité vraisemblable & comme naturelle, dans une âme où l'ambition s'est changée en fureur? *Voyez* ÉLOQUENCE POÉTIQUE.

Le Comique a aussi sa façon de renchérir sur la nature. Un caractère dans la société ne se montre pas à chaque instant : l'avare ne se présente pas sans cesse comme avare; & tous les traits qui le dessinent ne lui échapent pas en un jour. La Comédie les rassemble : elle écarte les traits indifférents, elle rapproche ceux qui marquent; tout ce qu'elle fait dire ou faire au personnage ridicule, l'annonce & le caractérise : l'action n'en est que

le tableau ; & ce tableau, formé de traits pris çà & là, fait un ensemble plus continu & plus complet qu'aucun modèle individuel ne peut l'être. Telle est la sorte d'exagération que se permet la Comédie ; & pour la rendre vraisemblable, il faut que tous les incidents qui font sortir le caractère soient naturellement amenés, de façon que chaque circonstance paroisse naître spontanément pour seconder l'intention du peintre, & lui placer le modèle à son gré. C'est le talent sublime de Molière ; & aucun poète jamais ne l'a porté aussi loin que lui.

Sa grande méthode, en imitant les *Mœurs*, étoit d'en marquer les contrastes, en opposant les deux extrêmes l'un à l'autre, & quelquefois à tous les deux un caractère modéré ; en sorte que ces deux vers d'Horace,

Est modus in rebus, sunt certi denique fines,
Quos ultra citraque nequit consistere rectum,

renferment tout l'art de Molière.

A un père avare, il oppose des enfants prodigues, des valets fripons, une intriguante intéressée. Au fourbe hypocrite, il oppose d'un côté un bon homme & une bonne femme, crédules, simples, engoués de sa fausse dévotion ; d'un autre côté, un jeune homme impétueux qui déteste l'hypocrisie, une soubrette fine, adroite, & pénétrante, qui dit tout ce qu'elle a dans l'âme ; & au milieu un homme sage & une femme vertueuse, qui, l'un par sa raison, l'autre par sa conduite, pressent le fourbe & le démasquent. Après ce groupe, le plus étonnamment conçu, le plus savamment composé qui fut jamais sur aucun théâtre, & qu'on peut regarder comme le prodige du génie comique, il est inutile de citer les contrastes des *Femmes savantes*, du *Misanthrope*, du *Bourgeois Gentilhomme*, & de l'*École des maris*. Dans presque toutes ses compositions, Molière a suivi sa méthode ; & c'est bien là vraîment le moule qu'il semble avoir cassé, pour être inimitable.

On ne lit pas sans impatience, dans le discours de Brumoi sur la Comédie, que le coloris d'Aristophane est un coloris outré ; celui de Ménandre, un coloris trop foible ; *celui de Molière, un vernis singulier composé de l'un & de l'autre.* Molière avoit peint le Tartuffe ; & le vernis de ce tableau ne plaisoit pas à tout le monde.

Rapin examine si, dans la Comédie, on peut faire des images plus grandes que le naturel ; un avare plus avare, un fâcheux plus impertinent & plus incommode qu'il ne l'est ordinairement ; & il dit : *Plaute, qui vouloit plaire au peuple, l'a fait ainsi ; mais Térence, qui vouloit plaire aux honnêtes gens, se renfermoit dans les bornes de la nature, & il représentoit les vices sans les grossir.* Ce même Rapin n'aimoit pas Molière, & sous le nom de Plaute on voit qu'il l'attaquoit. Mais qui avoit dit à Rapin jusqu'où l'importunité d'un fâcheux & l'avarice d'un Harpagon pouvoit aller naturellement ? Qui lui avoit dit que la Comédie dût se borner à l'imitation individuelle de telle ou de telle personne ? Pourquoi si, d'une seule action de deux ou trois heures, un poëte a le génie & l'art de faire le tableau d'un vice, présenté sous toutes ses faces & dans tous ses effets, sans que l'intrigue soit trop chargée, sans que les incidens soient trop accumulés, sans qu'en un mot la vraisemblance ou l'air de vérité y manquent ; pourquoi ne le feroit-il pas ? Rapin auroit dû savoir qu'imiter ce n'est pas faire une chose semblable, mais une chose ressemblante ; & que ce ne seroit pas la peine d'aller au Théâtre pour ne voir que la copie exacte de ce que l'on voit dans le monde ; qu'enfin toute espèce de poésie doit embellir la nature ; que l'embellir, dans le Comique, c'est rendre la peinture du ridicule plus vive & plus saillante que la réalité, & que cela ne peut se faire qu'en réunissant les traits les plus marqués du caractère que l'on peint dans le plus grand nombre possible, sans faire violence à la nature & à la vérité.

Quelques observations relatives à la bonté & à la vérité des *Mœurs*, acheveront d'en déveloper la théorie.

Nous avons distingué dans les *Mœurs* les qualités & les inclinations de l'âme. Par les qualités de l'âme, le caractère est décidé naturellement tel ou tel : par les inclinations, il obéit, ou à la nature, ou à l'habitude ; & à celle-ci, secondant ou contrariant celle-là : par les affections, il reçoit une forme accidentelle, souvent analogue, quelquefois opposée à son naturel & à ses penchants. « L'homme, dit Gravina, s'éloigne de son ca- » ractère quand il est violemment agité, comme » l'arbre est plié par les vents ». Cet effet naturel des passions est le grand objet de la Tragédie.

Distinguons à présent deux sortes de caractères ; les uns destinés à intéresser pour eux-mêmes, les autres destinés à rendre ceux-là plus intéressants.

Les *Mœurs* du personnage dont vous voulez que le péril inspire la crainte & que le malheur inspire la pitié, doivent être *bonnes*, dans le sens d'Aristote. « Il y a, dit-il, quatre choses à observer » dans les *Mœurs* : qu'elles soient bonnes, conve- » nables, ressemblantes, & égales. . . . La pre- » mière & la plus importante, est qu'elles soient » bonnes ». Mais comment accorder ce passage avec celui-ci ? « L'inclination, la résolution expri- » mée par les *Mœurs*, peut être mauvaise ou » bonne ; les *Mœurs* doivent l'exprimer telle » qu'elle est ». Par la bonté des *Mœurs*, n'a-t-il entendu que la vérité ? Non ; il exige que les *Mœurs* soient *bonnes*, dans le même sens qu'il a dit qu'un personnage doit être *bon* : ce qui le prouve, c'est l'exemple que lui-même il en a donné. « Une femme, dit-il, peut être bonne, un » valet peut être bon, quoique les femmes soient

» plus tôt communément méchantes que bonnes,
» & que les valets soient absolument méchants ».
« Je crois, dit Corneille, en tâchant de fixer
» l'idée que ce philosophe attachoit à la bonté
» des *Mœurs*, je crois que c'est le caractère bril-
» lant & élevé d'une habitude vertueuse ou crimi-
» nelle, selon qu'elle est propre & convenable
» à la personne qu'on introduit ».

Mais si l'on observe qu'Aristote ne s'occupe jamais que du personnage intéressant, il est bien aisé de l'entendre. Son principe est que ce personnage doit être digne de pitié. Il exige donc pour lui, non seulement cette vérité de *Mœurs* qu'on appelle *bonté poétique*, & qu'il désigne lui-même par la convenance, la ressemblance, & l'égalité; mais une bonté morale, c'est à dire, un fonds de bonté naturelle qui perce à travers les erreurs, les foiblesses, & les passions.

Il est plus difficile de démêler ce caractère primitif dans le vice que dans le crime : le vice est une pente habituelle, le crime n'est qu'un mouvement. Sur la Scène on ne voit pas l'instant où l'homme vicieux ne l'étoit pas encore; on n'y voit pas même les progrès du vice : ainsi, dans le vice on confond l'habitude avec la nature; au lieu que l'homme innocent & même vertueux peut être coupable d'un moment à l'autre : le spectateur voit le passage & la violence de l'impulsion. Or plus l'impulsion est forte & moralement irrésistible, plus aisément le crime obtient grâce à nos ieux, & par conséquent mieux la crainte qu'il inspire se concilie avec l'estime, la bienveillance, & la pitié. Du crime on sépare le criminel, mais on confond presque toujours le vicieux avec le vice.

D'ailleurs le vice est une habitude tranquille & lente, peu susceptible de combats & de mouvements pathétiques; au lieu que le crime est précédé du trouble & accompagné du remords. L'un ne suppose que mollesse & lâcheté dans l'âme; l'autre y suppose une vigueur qui, dans d'autres circonstances, pouvoit se changer en vertu. Enfin la durée de l'action théatrale ne suffit pas pour corriger le vice; & un instant suffit pour passer de l'innocence au crime, & du crime au repentir : c'est même la rapidité de ces mouvements qui fait la beauté, la chaleur, le pathétique de l'action.

Le personnage qui, dans l'intention du poète, doit attirer sur lui l'intérêt, peut donc être coupable, mais non pas vicieux; & s'il l'a été, on ne doit le savoir qu'au moment qu'il cesse de l'être. C'est une leçon que nous a donnée l'auteur de l'*Enfant prodigue*. Encore le vice qu'on attribue au personnage intéressant, ne doit-il supposer ni méchanceté, ni bassesse, mais une foiblesse compatible avec un heureux naturel. Le jeune Euphémon en est aussi l'exemple. *Voyez* TRAGÉDIE.

La bonté des *Mœurs* théatrales, dans le sens d'Aristote, n'est donc que la bonté naturelle du personnage intéressant. Ce personnage étoit le seul qu'il eût en vûe : & en effet, voulant qu'il fût malheureux par une faute involontaire, il n'avoit pas besoin de lui opposer des méchants; les dieux & la destinée en tenoient lieu dans les sujets conduits par la fatalité : aussi n'y a-t-il pas un méchant dans l'*Œdipe*; & dans l'*Iphigénie en Tauride*, il suffit que Thoas soit timide & superstitieux. Il en est de même des sujets dans lesquels la passion met l'homme en péril ou le conduit dans le malheur : il ne faut que la laisser agir : pour rendre ses effets terribles & touchants, on n'a pas besoin d'une cause étrangère. Tous les caractères sont vertueux dans la tragédie de Zaïre, & Zaïre finit par être égorgée de la main de son amant. C'est même un défaut dans la fable d'Inès, que la cause du malheur soit la scélératesse, au lieu de la passion : l'action en est plus pathétique, je l'avoue; mais elle en est beaucoup moins morale. La perfection de la fable, à l'égard des *Mœurs*, est que le malheur soit l'effet du crime, & le crime l'effet de l'égarement.

Plus la passion est violente, plus le crime peut être grand & la peine qui le suit douloureuse & terrible. Alors, en plaignant le coupable, on se dit à soi-même : « Le Ciel qui le punit est rigou-
» reux, mais il est juste »; & la pitié qu'on en ressent n'est point mélée d'indignation. Si, au contraire, une passion foible fait commettre un crime atroce, cela suppose un homme méchant : si une faute légère est punie par un malheur affreux, cela suppose des dieux injustes : si un malheur léger est la peine d'un crime horrible, c'est une sorte d'impunité dont l'exemple est pernicieux. Le moyen de tout concilier, est donc de commencer par donner à la passion le plus haut degré de chaleur & de force, & puis de la faire agir dans son accès, sans que la réflexion ait le temps de la ralentir & de la modérer. La scélératesse du crime d'Atrée vient, non pas de ce qu'il est atroce, mais de ce qu'il est médité. Oserois-je le dire ? Il y avoit un moyen de rendre Médée intéressante après son crime : c'étoit de rendre Jason perfide avec audace; de révolter le cœur de Médée par l'indignité de ses adieux; de saisir ce moment de dépit, de rage, de désespoir, pour lui présenter ses enfants; de les lui faire poignarder soudain; de glacer tout à coup ses transports; de faire succéder à l'instant la mère sensible à l'amante indignée; & de la ramener sur le théâtre éperdue, égarée, hors d'elle-même, détestant la vie, & se donnant la mort. Le tableau où l'on a peint les enfants de Médée lui tendant leurs mains innocentes & la caressant avec un doux sourire, tandis que, le poignard à la main, elle balance à les égorger; ce tableau, dis-je, est plus touchant, plus terrible, plus fécond en mouvements pathétiques, & plus théatral que celui que je viens de proposer : mais j'ai voulu faire voir par cet exemple, qu'il n'est presque rien que l'on ne pardonne à la violence de la passion. Toutefois, pour qu'elle soit digne de pitié dan

ces mouvements qui la rendent atroce, il faut la peindre avec ce trouble, cet égarement, ce désordre des ſens & de la raiſon, où l'âme ne ſe conſulte plus, ne ſe poſſède plus elle-même.

Les paſſions les plus intéreſſantes ſont par là même les plus dangereuſes : ainſi, la terreur & la pitié naiſſent d'une même ſource. La haine eſt triſte & pénible, elle nous pèſe & nous importune. L'envie ſuppoſe de la baſſeſſe dans l'âme & porte ſon ſupplice avec elle. L'ambition a de la nobleſſe : mais comme l'orgueil, l'audace, la réſolution, la fermeté qu'elle exige, ne ſont pas des qualités touchantes; elle intéreſſe foiblement. La vengeance, la colère, le reſſentiment des injures ſont plus dans la nature des hommes nés ſenſibles & diſpoſés à la vertu par la bonté de leur caractère ; cette ſenſibilité, cette bonté même, ſont quelquefois le principe & l'aliment de ces paſſions : c'eſt ce qu'Homère a merveilleuſement exprimé dans la colère d'Achille.

En général, le même attrait qui fait le danger de la paſſion, fait l'intérêt du malheur qu'elle cauſe ; & plus il eſt doux & naturel de s'y livrer, plus celui qui s'eſt perdu en s'y livrant eſt à plaindre, & ſon exemple à redouter. Des crimes & des malheurs dont la bonté d'âme, dont la vertu même ne défend pas, doivent faire trembler l'homme vertueux, & à plus forte raiſon l'homme foible. On mépriſe, on déteſte les paſſions qui prennent leur ſource dans un caractère vil ou méchant ; & cette averſion naturelle en eſt le préſervatif. Mais celles qu'animent les ſentiments les plus chers à l'humanité nous intéreſſent par leurs cauſes, & leurs excès mêmes trouvent grâce à nos ieux. Voilà celles dont il eſt beſoin que les exemplesnous garantiſſent ; & rien n'eſt plus propre que ces exemples à réunir les deux fins de la Tragédie, le plaiſir qui naît de la pitié, & la prudence qui naît de la crainte.

D'où il s'enſuit qu'après les ſentiments de la nature, que je ne mets pas au nombre des paſſions funeſtes, quoiqu'ils puiſſent avoir leur danger & leur excès, comme dans Hécube; la plus théatrale de toutes les paſſions, la plus terrible, & la plus touchante par elle-même, c'eſt l'amour : non pas l'amour fade & langoureux, non pas la froide galanterie, mais l'amour en fureur, l'amour au déſeſpoir, qui s'irrite contre les obſtacles, ſe révolte contre la vertu même, ou ne lui cède qu'en frémiſſant. C'eſt dans ſes emportements, ſes tranſports, c'eſt au moment qu'il rompt les liens de la patrie & de la nature, au moment qu'il veut ſecouer le frein de la honte ou le joug du devoir; c'eſt alors qu'il eſt vraiment tragique. Mais c'eſt alors, dit on, qu'il dégrade & déshonore les héros. Il fait bien plus, il dénature l'homme, comme toutes les paſſions furieuſes; & il n'en eſt que plus digne d'être peint avec ſes crimes & ſes attraits. Il ſemble que le bannir du Théâtre, ce ſoit le bannir de la nature. Mais s'il n'étoit plus ſur la Scène, en ſeroit-il moins dans le cœur ? « Le » Théâtre, dit-on, le rend intéreſſant, & par là » même contagieux ». Le Théâtre, puis-je dire à mon tour, le peint redoutable & funeſte ; il enſeigne donc à le fuir. Mais avec des réponſes vagues, on élude tout & l'on n'éclaircit rien : allons au fait. Il eſt bon qu'il y ait des époux, & il eſt bon que ces époux s'aiment. Or ce ſentiment naturel, cette union, cette harmonie de deux âmes, où ſe cache l'attrait du plaiſir, ce n'eſt pas l'amitié, c'eſt l'amour. Il eſt facile de m'entendre. Cet amour chaſte & légitime eſt un bien : il remplit les vûes de la nature, il ſuppoſe la bonté du cœur, la ſenſibilité, la tendreſſe ; car les méchants ne s'aiment pas. L'amour eſt donc intéreſſant dans ſa cauſe & dans ſon principe. « Mais cet amour, ſi pur & ſi doux, devient ſou» vent furieux & coupable ». Oui ſans doute, & c'eſt là ce qui le rend digne d'effroi dans ſes effets, comme il eſt digne de pitié dans ſa cauſe. S'il y a quelque paſſion en même temps plus ſéduiſante & plus funeſte que celle de l'amour, elle mérite la préférence ; mais ſi l'amour eſt celle des paſſions qui réunit le plus de charmes & de dangers, c'eſt de toutes les paſſions celle dont la peinture eſt en même temps la plus tragique & la plus morale.

Les *Mœurs* de l'Épopée, je l'ai déja dit, ſont les mêmes que celles de la Tragédie, aux différences près qu'exigent l'étendue & la durée de l'action. L'Épopée demande que le paſſage d'un état de fortune à l'autre, ou, ſi l'on veut, de la cauſe à l'effet, ſoit progreſſif & aſſez lent pour donner aux incidents le temps de ſe développer. Les paſſions qu'elle emploie ne doivent donc pas être des mouvements rapides & paſſagers, mais des ſentiments vifs & durables, comme le reſſentiment des injures, l'amour, l'ambition, le déſir de la gloire, l'amour de la patrie, *&c.* De là vient que le Boſſu croit devoir préférer pour l'Épopée des *Mœurs* habituelles à des *Mœurs* paſſionnées ; mais il ſe trompe, & la preuve en eſt dans l'avantage du Poème pathétique ſur le Poème qui n'eſt que moral. Les habitudes ſont fortes, mais elles ſont preſques toutes froides, ſi la paſſion ne s'y mêle & ne les ſauve de la langueur.

« La beauté de l'action tragique conſiſte, dit » le Taſſe, dans une révolution ſoudaine & inat» tendue, & dans la grandeur des évènements qui » excitent la terreur & la pitié. La beauté de » l'action épique eſt fondée ſur la haute vertu » militaire, ſur la magnanime réſolution de mourir » pour ſon pays, *&c.* La Tragédie admet des per» ſonnages qui ne ſont ni bons ni méchants, mais » d'une qualité mixte. Le Poème épique demande » des vertus éminentes, comme la piété dans Énée, » la valeur dans Achille, la prudence dans Ulyſſe ; » & ſi quelquefois la Tragédie & l'Épopée pren» nent le même ſujet, elles le conſidèrent diver-

» ſement. Dans Hercule, Théſée, &c, l'Épopée » conſidère la valeur & la grandeur d'âme; la Tragédie les regarde comme tombés dans le malheur » par quelque faute involontaire ».

Cette diſtinction n'eſt fondée, ni en exemple, ni en raiſon; & Gravina me ſemble avoir mieux vu que le Taſſe, lorſqu'il demande pour l'Épopée, comme pour la Tragédie, des caractères mêlés de vices & de vertus. « Homère, dit-il, voulant » peindre des *Mœurs* véritables & des paſſions » naturelles aux hommes, ne repréſente jamais ceux-» ci comme parfaits; il ne leur ſuppoſe pas même » toujours un caractère égal & ſans quelque varia-» tion. Quiconque peint autrement que lui, a un » pinceau ſans vérité & qui ne peut faire illu-» ſion ».

« Les hommes, ajoûte-t-il, ſoit bons, ſoit » mauvais, ne ſont pas toujours occupés de malice » ou de bonté. Le cœur humain flotte dans le » tourbillon de ſes déſirs & de ſes affections, comme » un vaiſſeau battu de la tempête; juſques là qu'on » voit dans le même perſonnage la baſſeſſe d'âme » ſuccéder à la magnanimité, la cruauté faire place » à la compaſſion, & celle-ci céder à ſon tour à » la rigueur. Dans certaines occaſions le vieillard » agit en jeune homme, & le jeune homme en » vieillard. L'homme juſte ne réſiſte pas toujours » à la puiſſance de l'or; & l'ambition porte quel-» quefois le tyran à un acte de juſtice ».

On ſent bien cependant que cette théorie, mal entendue, détruiroit la règle de l'unité des *Mœurs*: il ne ſuffiroit pas même de donner aux poètes, comme a fait Ariſtote, l'alternative de peindre des *Mœurs* égales, ou également inégales; car à la faveur de cette inégalité conſtante, il n'eſt point de compoſé moral ſi monſtrueux qu'on ne pût former. Le précepte d'Horace, de ſuivre l'opinion ou d'obſerver les convenances, eſt un guide beaucoup plus sûr. Mais en ſuivant le précepte d'Horace, il ne faut point perdre de vûe le précepte de Gravina.

Horace, dans la peinture des *Mœurs*, donne le choix de ſuivre ou les convenances ou l'opinion; mais il eſt aiſé de voir quel eſt ſur l'opinion l'avantage des convenances. Dans tous les temps les convenances ſuffiſent à la perſuaſion & à l'intérêt. On n'a beſoin de recourir ni aux *Mœurs* ni aux préjugés du ſiècle d'Homère, pour fonder les caractères d'Ulyſſe & d'Achille. Le premier eſt diſſimulé, le poète lui donne pour vertu la prudence; le ſecond eſt colère, il lui donne la valeur. Ces convenances ſont invariables, comme les eſſences des choſes: au lieu que l'autorité de l'opinion tombe avec elle; tout ce qui eſt faux eſt paſſager, l'erreur elle-même mépriſe l'erreur; la vérité ſeule, ou ce qui lui reſſemble, eſt de tous les pays & de tous les ſiècles.

Homère eſt divin dans cette partie; & ſi l'on examine bien pourquoi il deſſine ſi purement, on en trouvera la raiſon dans la ſimplicité de ſes caractères. Que dans la Tragédie un perſonnage ſoit agité de divers ſentiments; que dans ſon âme l'habitude, le naturel, la paſſion actuelle ſe combattent; ces mouvements tumultueux ſont favorables à une action qui ne dure qu'un jour: mais ſi elle doit durer une année, comme il faut plus de conſiſtance, il faut auſſi plus de ſimplicité. Je conſeillerois donc aux poètes épiques de prendre des caractères ſimples, des *Mœurs* homogènes, une ſeule paſſion, une ſeule vertu, un naturel bien décidé, bien affermi par l'habitude, & analogue au ſentiment dont il ſera le plus affecté.

Les convenances relatives au ſexe, à l'âge, à l'état, à la qualité des perſonnes, ne ſont pas une règle invariable. Si l'on en croyoit Certains critiques, on ne peindroit les femmes qu'avec des vices: il eſt cependant injuſte & ridicule de leur refuſer des vertus; la foibleſſe même & la timidité, qui ſont comme naturelles à leur ſexe, n'empêchent pas qu'elles ne ſoient bien ſouvent fortes & courageuſes dans le péril & dans le malheur. Ainſi, lorſqu'on peindra une Camille, une Clorinde, une Cornélie, on ſera dans la vérité, comme lorſqu'on peindra une Armide, une Didon, une Calypſo. J'obſerverai cependant qu'on a toujours ſuppoſé aux femmes des paſſions plus vives qu'aux hommes; ſoit que, plus retenues par les bienſéances, les mouvements de leur âme en deviennent plus véhéments, ſoit que la nature leur ayant donné des organes plus déliés, l'irritation en ſoit plus facile & plus prompte. On peut voir, à l'égard des paſſions cruelles, que toutes les divinités du Tartare nous ſont peintes par les anciens ſous les traits du ſexe le plus foible, mais qu'ils croyoient le plus paſſionné. Comme on lui attribue des paſſions plus violentes, on lui attribue auſſi des ſentiments plus délicats; & ce n'eſt pas ſans raiſon qu'on a fait les Grâces & la Volupté du même ſexe que les Furies.

Aux traits dont Horace a peint les *Mœurs* des différents âges, Scaliger en ajoûte encore du côté vicieux; & ce ſont de nouvelles études pour les poètes comiques. La Jeuneſſe, dit-il, eſt préſomptueuſe & crédule facile à former des liaiſons & à s'y livrer; pleine de ſenſibilité pour les malheurs d'autrui, & indifférente ſur les ſiens; fière, violente, avide de gloire, colère, prompte à ſe venger, ne pardonnant jamais les mépris qu'elle eſſuie, & mépriſant elle-même tout ce qui ne lui reſſemble pas. La Vieilleſſe, dit-il encore, eſt défiante & ſoupçonneuſe, parce qu'elle a ſans ceſſe préſentes les perfidies & les noirceurs dont elle a été tant de fois ou la victime ou le témoin; & comme les jeunes gens meſurent tout ſur l'eſpérance de l'avenir, les vieillards jugent de tout ſur le ſouvenir du paſſé. Ils ſe décident rarement ſur des choſes dont ils n'ont pas vu des exemples, plus rarement encore ils ſe détachent de leur ſentiment, & ne ſouffrent preſque jamais

qu'on préfère celui des autres : pusillanimes & opiniâtres, cruels dans leurs haînes, tristes dans leurs réflexions, d'une curiosité importune, & prévoyant toujours quelques désastres près d'arriver.

Quant à l'état des personnes, le villageois, dit le même Critique, est naturellement stupide, crédule, timide, opiniâtre, indocile, présomptueux, enclin à croire qu'on le méprise, & détestant ce mépris. L'habitant des villes est lâche, craintif, plein d'orgueil, indolent, plus prompt en paroles qu'en actions, plongé dans le luxe & dans la mollesse, superbe envers ceux qui lui cèdent, bas avec ceux qui lui imposent, de la nature du crocodile. L'homme de guerre, ajoûte-t-il, est malfesant, ami du désordre, se vantant de ses faits glorieux, soupirant après le repos, & le quittant dès qu'il l'a trouvé.

On voit, il est vrai, dans tous ces états des exemples de tous ces vices, peut-être même sont-ils plus fréquents que ceux des qualités contraires ; & la Comédie, qui peint les hommes du côté vicieux & ridicule, a grand soin de recueillir ces traits. Mais & les vices & les vertus d'état peuvent souffrir mille exceptions, comme les vices & les vertus qui caractérisent les âges ; & en invitant les poètes à ne pas perdre de vûe ces caractères généraux, je crois devoir les encourager à s'en éloigner au besoin, surtout dans la Poésie héroïque, où l'on peint la nature, non telle qu'elle est communément, mais telle qu'elle est quelquefois. Achille & Télémaque sont du même âge, & rien ne se ressemble moins. On aime surtout à voir dans les vieillards les vertus opposées aux défauts qu'on leur attribue. Un vrai sage, comme Alvarès, est bien plus intéressant, & n'est pas moins dans la nature qu'un prétendu sage comme Nestor.

Cette variété, dans les *Mœurs* du même âge ou de la même condition, tient au fonds du naturel, qui n'est ni absolument différent ni absolument le même dans tous les hommes. Chacun de nous est en abrégé, dans son enfance, ce qu'il sera dans tous les âges de la vie, avec les modifications que les ans doivent opérer. Or ces modifications diffèrent selon la constitution primitive ; en sorte, par exemple, que le feu de la jeunesse dèvelope, en l'un des vices, & en l'autre des vertus. Les forces augmentent, mais la direction reste, à moins que la contention de l'habitude n'ait fait violence au naturel ; ce qui sort de la règle commune.

Il y a aussi des qualités naturelles & correlatives, auxquelles il est important d'avoir égard dans la peinture des *Mœurs* : je n'en citerai que quelques exemples. De deux amis, le plus tendre est naturellement le plus âgé ; en cela Virgile a bien saisi la nature, lorsqu'il a peint Nisus se dévouant à la mort pour sauver le jeune Euryale. Par une raison à peu près semblable, la tendresse d'un père pour son fils est plus vive que celle d'un fils pour son père. Ainsi, lorsque, dans l'Odyssée, Ulysse & Télémaque se retrouvent, les larmes de Télémaque sont essuyées quand celles d'Ulysse coulent encore. L'amour d'une mère pour ses enfants est plus passionné que celui d'un père ; & le marquis Maffei nous en a donné un exemple bien précieux & bien touchant dans sa Mérope. Cette mère, persuadée qu'elle ne reverra plus son fils, s'abandonne à sa douleur : un sujet fidèle & zélé l'invite à s'armer d'un courage égal aux malheurs qui l'accablent ; & il lui cite l'exemple d'Agamemnon, à qui les dieux demandèrent sa fille en sacrifice, & qui eut le courage de la livrer à la mort. A quoi Mérope répond :

O Cariso ! non avrian già mai gli dei
Ciò commendato ad una madre.

Le marquis Maffei a eu la modestie de dire à ce sujet : « Ce beau sentiment n'est ni sorti de » l'ame du poète, ni emprunté d'aucun écrivain ; » il l'a puisé dans le grand livre de la nature & » de la vérité, celui de tous qu'il a étudié avec » le plus de soin ». Il raconte donc qu'une mère se montrant inconsolable de la perte de son fils unique, enlevé à la fleur de son âge, un saint homme, pour l'en consoler, lui rappela l'exemple d'Abraham, qui s'étoit soumis avec tant de constance à la volonté de Dieu, quoique le sacrifice qu'il lui demandoit fût celui de son fils unique : Ah ! Monsieur, lui répondit cette mère désolée, Dieu n'auroit jamais demandé ce sacrifice à une mère. Cette différence est merveilleusement observée dans l'*Orphelin de la Chine*, entre Zamti & Idamé. (¶ Fénelon l'a marquée dans un discours pieux, en recommandant à un évêque le peuple que Dieu lui confioit : *Soyez pour lui un père*, lui dit-il : *ce n'est pas assez ; soyez pour lui une mère.*) Toutefois la nature même se laisse vaincre quelquefois par la passion ou par le fanatisme ; & une Médée, une Cléopatre, quoique plus rare dans la nature, n'est pas hors de la vérité.

On peut voir dans les *articles* Convenance & Vérité relative, l'art de raprocher de nos *Mœurs* les *Mœurs* qui nous sont étrangères. J'observerai seulement ici que les *Mœurs* les plus favorables à la Poésie sont celles qui s'éloignent le moins de la nature : 1°. parce qu'elles sont plus fortement prononcées, soit dans les vices, soit dans les vertus, & que les passions s'y montrent toutes nues & dans leur plus grande vigueur : 2°. parce que ces *Mœurs*, affranchies de l'esclavage des préjugés, ont, dans leur simplicité noble, quelque chose de rare & de merveilleux, qui nous saisit & nous enlève. Ecoutez ce que disoit à Cortès l'un des envoyés du peuple du Mexique : « Si tu es un Dieu cruel, » voilà six esclaves, mange-les, nous t'en amènerons d'autres. Si tu es un Dieu bienfesant, voilà de

» l'encens. Si tu es un homme, voilà des fruits ». On raconte que le chef d'une nation sauvage, amie des anglois, ayant été amené à Londres & présenté à la Cour, le roi lui demanda si ses sujets étoient libres. « S'ils sont libres! oui, sans doute, répondit » le sauvage : je le suis bien, moi qui suis leur » chef ». Voilà de ces traits qu'on chercheroit en vain parmi les nations civilisées de l'Europe : leurs vertus, ainsi que leurs vices, ont une couleur artificielle qu'il faut observer avec soin pour les peindre avec vérité.

Une qualité essencielle des *Mœurs*, c'est l'intérêt. On en a fait, avec raison, le grand objet de la Tragédie; mais dans l'Épopée on l'a trop négligé. Or il n'y a de *Mœurs* bien intéressantes que les *Mœurs* passionnées : & que ce soit l'amour, la colère, l'ambition, la tendresse filiale, le zèle pour la religion ou pour la patrie, qui soit l'ame de l'Épopée; plus ce sentiment aura de chaleur, plus l'action sera intéressante. On a distingué assez mal à propos, ce me semble, le Poème épique moral du Poème épique passionné; car le Poème moral n'est intéressant qu'autant qu'il est passionné lui-même. Supposons, par exemple, qu'Homère eût donné à Ulysse l'inquiétude & l'impatience naturelles à un bon père, à un bon époux, à un bon roi, qui, loin de ses États & de sa famille, a sans cesse présents les maux que son absence a pu causer; supposons, dans le Poème de Télémaque, ce jeune prince plus occupé de l'état d'oppression & de douleur où il a laissé sa mère & sa patrie : leurs caractères plus passionnés n'en seroient que plus touchants; & lorsque Télémaque s'arrache au plaisir, on aimeroit encore mieux qu'il cédât aux mouvements de la nature qu'aux froids conseils de la sagesse. Si ce Poème divin du côté de la Morale, laisse désirer quelque chose, c'est plus de chaleur & de pathétique; & c'est aussi ce qui manque à l'Odyssée & à la plupart des Poèmes connus.

Je ne prétends pas comparer en tous points le mérite d'un beau roman avec celui d'un beau poème : mais qu'il me soit permis de demander pourquoi certains romans nous touchent, nous remuent, nous attachent, & nous entraînent jusqu'à nous faire oublier (je n'exagère pas) la nourriture & le sommeil; tandis que nous lisons d'un œil sec, je dis plus, tandis que nous lisons à peine sans une espèce de langueur les plus beaux poèmes épiques. C'est que dans ces romans le pathétique règne d'un bout à l'autre; au lieu que dans ces poèmes il n'occupe que des intervalles, & qu'il y est souvent négligé. Les romanciers en ont fait l'âme de leur intrigue; les poètes épiques ne l'ont presque jamais employé qu'en épisodes. Il semble qu'ils réservent toutes les forces de leur génie pour les tableaux & les descriptions, qui cependant ne sont à l'Épopée que ce qu'est à la Tragédie la décoration théatrale. Or le plus beau spectacle, sans le secours du pathétique, seroit froid, languissant, fatiguant même, s'il étoit long; & c'est ce qui arrive à l'Épopée quand la passion ne l'anime pas. (*M. MARMONTEL.*)

MOLOSSE, s. m. *Littérature.* Terme de l'ancienne Poésie grèque & latine. C'est le nom d'une mesure ou pied de vers, composé de trois longues, comme *āudīrī*, *cāntābānt*, *vīrtūtēm*. Il avoit pris ce nom, ou des *Molosses*, peuples d'Épire; ou de ce que, dans le temple de Jupiter *molossien*, on chantoit des Odes dans lesquelles ce pied dominoit; ou encore parce qu'on les chantoit en l'honneur de *Molossus*, fils de Pyrrhus & d'Andromaque; d'autres veulent que ce soit parce que les *Molosses*, en allant au combat, chantoient une chanson guerrière dont les vers étoient presque tous composés de syllabes longues. Les anciens appeloient encore ce pied *volumnius*, *extemipes*, *hippius*, & *chanius*. (Denis, *c.* iij. *pag.* 475.) (*ANONYME.*)

(N.) MOMENT, INSTANT. *Synonymes.*

Un *Moment* n'est pas long; un *Instant* est encore plus court.

Le mot de *Moment* a une signification plus étendue; il se prend quelquefois pour le temps en général, & il est d'usage dans le sens figuré. Le mot d'*Instant* a une signification plus resserrée; il marque la plus petite durée du temps, & n'est jamais employé que dans le sens littéral.

Tout dépend de savoir prendre le *Moment* favorable; quelquefois un *Instant* trop tôt ou trop tard est tout ce qui fait la différence du succès à l'infortune.

Quelque sage & quelque heureux qu'on soit, on a toujours quelque fâcheux *Moment* qu'on ne sauroit prévoir. Il ne faut souvent qu'un *Instant* pour changer la face entière des choses qu'on croyoit le mieux établies.

Tous les *Moments* sont chers à qui connoît le prix du temps. Chaque *Instant* de la vie est un pas vers la mort. (*L'abbé GIRARD.*)

(N.) MONOSYLLABE, adject. Qui ne comprend qu'une syllabe, qui n'est que d'une syllabe. Ce mot est composé de l'adjectif μόνος, (seul), & du nom συλλαβὴ (syllabe).

Quoique la terminaison *ent* de la troisième personne plurièle des verbes représente dans la prononciation un *e* muet, & que, précédée d'une consonne, elle fasse une syllabe qui se compte dans les vers; comme dans celui-ci de Racine, (*Fr. enn*, IV, *iij.*)

Ils détour*nent* la tète & ne m'écout*ent* pas :

il est vrai néanmoins que cet *e* muet final n'est plus qu'un signe de longueur dans les terminaisons verbales *aient* & *oient*, de quelque manière que celles-

ci ſe prononcent, & qu'elles ſont *monoſyllabes*, même en vers :

> Vous avez dans vos mains la fortune & la vie
> De l'objet le plus rare & le plus précieux
> Que jamais à la Terre *aient* accordé les Cieux.
> (*Mariamne*. III. *j.*)
>
> Anglois, françois, lorrains, que la fureur aſſemble,
> Avan*çoient*, combat*toient*, fra*poient*, mour*oient* enſemble.
> (*Henr*. vj. 279.)
>
> Que tant de rois ne *croient* aſſûrer leur victoire,
> Qu'en éloignant de lui juſques à ſa mémoire.
> (*Troyennes*. III. v.)

Monoſyllabe eſt ſouvent pris comme un ſubſtantif maſculin ; parce qu'alors on ſouſentend *mot*. *Roi*, *Dieu*, *dont*, ſont des *Monoſyllabes*.

« Une langue, dit un Anonyme dans *le Dict.* » *raiſonné des ſciences & des arts*, qui abondera » en *Monoſyllabes*, ſera prompte, énergique, » rapide ; mais il eſt difficile qu'elle ſoit harmo- » nieuſe : on peut le démontrer par des exemples » de vers où l'on verra que, plus il y a de *Mo-* » *noſyllabes*, plus ils ſont durs. Chaque ſyllabe » iſolée & ſéparée par la prononciation fait une » eſpèce de choc ; & une période qui en ſeroit » compoſée, imiteroit, à mon oreille, le bruit » déſagréable d'un polygone à pluſieurs côtés, qui » rouleroit ſur des pavés. Quelques vers heureux, » tels que celui de Malherbe,

> » Et moi je ne vois rien quand je ne la vois pas,

» ne prouvent rien contre la généralité de mon » obſervation : jamais Racine ne ſe ſeroit pardonné » celui-ci,

> » Le Ciel n'eſt pas plus pur que le fond de ſon cœur,

» ſans le charme de l'idée qui l'a fait paſſer ſur la » cacophonie de *pas plus pur* ».

J'avoue que cette cacophonie eſt déſagréable, à cauſe de la répétition conſécutive de *p*, *p*, *p*: mais cela ne prouve rien contre les *Monoſyllabes* dont le vers eſt compoſé ; & l'Anonyme a préſenté le vers de Malherbe comme un vers heureux, nonobſtant les *Monoſyllabes*. La vérité eſt qu'il ne faudroit pas affecter de n'employer que des *Monoſyllabes* dans un Poème ; parce que cette difficulté factice, qui n'eſt bonne à rien, nuiroit ſouvent à l'harmonie par la néceſſité de ne ſe ſervir que de cette eſpèce de mots, & peut-être encore plus ſouvent à la juſteſſe des penſées & à l'énergie des ſentiments.

C'eſt peut-être ce qu'il y a de plus ſérieux à reprocher à un Poème qui fut préſenté à l'Académie françoiſe en 1768, ſur la Religion : il eſt compoſé de 1594 vers, preſque tous alexandrins, & où il n'eſt entré que des *Monoſyllabes*. L'impoſſibilité de finir les vers par *je*, *me*, *te*, *ſe*, *que*, *le*, &c, n'a pas permis à l'auteur de mettre dans ſon Poème des rimes féminines ; & voilà un des inconvénients de l'entrepriſe : j'ai déja indiqué les autres, dont le principal eſt que cet écrivain s'eſt ôté, par ce miſérable aſſujettiſſement, la liberté de prendre un ton digne de la matière qu'il avoit choiſie. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MONOSYLLABIQUE, adj. Qui n'eſt compoſé que de monoſyllabes. Une réponſe *monoſyllabique*. Converſation *monoſyllabique*. Des vers *monoſyllabiques*, comme ceux qu'on a cités dans l'article précédent. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) MONOTONIE, ſ. f. Uniformité & égalité de ton. Ce mot eſt compoſé de l'adjectif grec μόνος (ſeul) & du nom τόνος (ton). Il ſe dit au propre, de la manière de prononcer ; & au figuré, de la manière d'écrire.

I. Dans le premier ſens, c'eſt un défaut de variation dans les inflexions de la voix, qui fait prononcer tout ce qu'on dit ſur le même ton : défaut déſagréable dans la converſation, parce qu'il annonce ou une pitoyable ſtupidité ou un ridicule pédantiſme ; défaut impardonnable dans un orateur, parce qu'il le fait ſoupçonner ou de ne pas ſavoir ou de ne pas ſentir ce qu'il dit. Rien de ſi ennuyeux pour l'auditeur que cette conſtante uniformité de ton, & rien en même temps de plus nuiſible à l'effet que le diſcours doit produire & que l'orateur doit ſe propoſer.

Premièrement, une prononciation toujours égale ſemble mettre de niveau toutes les parties du diſcours oratoire ; elle affoiblit ainſi ce qu'il y a de plus fort dans le raiſonnement, & ôte tout le luſtre à ce qu'il y a de plus éclatant dans les figures & dans toute l'élocution. En ſecond lieu, quand les beautés de l'élocution & tout le mérite intrinſèque de la compoſition, pourroient ſe faire ſentir nonobſtant les contradictions de la *Monotonie*; l'attention de l'auditeur pourroit-elle ſe ſoutenir contre l'influence ſoporifique qui en eſt phyſiquement inſéparable ? & dans ce cas, que produira le diſcours ſur un auditoire endormi, ou du moins diſtrait par ſes efforts redoublés contre les peſanteurs de l'aſſoupiſſement ?

Cette *Monotonie* eſt pourtant un vice preſque général dans ceux qui parlent en public : je crois que la principale cauſe en eſt, que ceux qui aprennent à lire aux enfants, les accoutument à prononcer du même ton tout ce qu'ils liſent ; qu'en ſortant des mains de ces premiers maîtres, ils paſſent ſous d'autres qui leur font aprendre les rudiments des langues & de la Rhétorique, ſans les corriger de cette mauvaiſe habitude, pour ne pas nuire au fond par les entraves de la forme ; & qu'enfin une habitude contractée pendant ſi long temps, dans un âge d'ailleurs où les impreſſions ſont profondes & tenaces, devient véritablement une

ſorte de ſeconde nature, auſſi difficile à vaincre que la nature même.

Dans la déclamation, la *Monotonie* eſt oppoſée à un autre défaut, qui conſiſte à *chanter les vers*, c'eſt à dire, à les prononcer en s'arrêtant régulièrement à chaque hémiſtiche, ſoit que le ſens l'exige ſoit qu'il ne l'exige pas, & à en prononcer les finales avec la même inflexion de voix.

Je crois ne pouvoir conſeiller rien de mieux à ceux qui ſe deſtinent ou qui ſont appelés à parler en public, que la lecture réfléchie de deux ouvrages qui me paroiſſent un peu trop dédaignés ou oubliés. L'un eſt intitulé, *Traité de l'action de l'orateur, ou de la prononciation & du geſte;* Paris, 1657. Il eſt de Michel le Faucheur, miniſtre de la Religion prétendue réformée, & a été publié par M. Conrart, le premier ſecrétaire perpétuel de l'Académie françoiſe. Le ſecond eſt le *Traité du récitatif dans la lecture, dans l'action publique, dans la déclamation, & dans le chant;* Paris, 1707; par M. de Grimareſt. Ces deux petits volumes réunis peuvent fournir un corps d'obſervations & de principes utiles, & ſuffiſants pour diriger la prononciation dans toutes les circonſtances.

II. Dans le ſecond ſens, la *Monotonie* eſt un défaut de variété dans la manière d'écrire, une uniformité toujours la même dans l'élocution, dans le tour des phraſes, dans l'uſage des figures; en un mot, une manière d'écrire ou de parler, qui ne change jamais ſes tours ni ſes nuances, & qui ne fait aucune différence entre le didactique & l'oratoire, entre la prière & le commandement, entre le raiſonnement & le ſentiment, entre la lettre familière & le diſcours public, *&c.* Boileau condanne avec juſtice la *Monotonie* du ſtyle. (*Art poét.* I. 69—78.)

Voulez-vous du Public mériter les amours?
Sans ceſſe en écrivant variez vos diſcours:
Un ſtyle trop égal & toujours uniforme
En vain brille à nos ieux, il faut qu'il nous endorme:
On lit peu ces auteurs nés pour nous ennuyer,
Qui toujours ſur un ton ſemblent pſalmodier.
Heureux qui dans ſes vers ſait, d'une voix légère,
Paſſer du grave au doux, du plaiſant au ſévère!
Son livre, aimé du Ciel & chéri des lecteurs,
Eſt ſouvent chez Barbin entouré d'acheteurs.

(*M. Beauzée.*)

(N.) MOQUERIE, RAILLERIE, PLAISANTERIE. *Synonymes.*

Ce ſont trois manières de s'expliquer ſur quelque ſujet, qui tiennent de l'ironie, & qui diffèrent entre elles tant par le motif qui les fonde que par l'effet qu'elles produiſent.

La *Moquerie* ſe prend en mauvaiſe part; la *Raillerie* peut être priſe en bonne ou en mauvaiſe part, ſelon les circonſtances; la *Plaiſanterie* en ſoi ne peut être priſe qu'en bonne part.

La *Moquerie* eſt une dériſion qui vient du mépris que l'on a pour quelqu'un; elle eſt plus offenſante même qu'une injure, qui ne ſuppoſe que de la colère. La *Raillerie* eſt une dériſion qui déſapprouve ſimplement, & qui tient plus de la pénétration d'eſprit que de la ſévérité du jugement: elle peut être offenſante, ſi elle tend à découvrir ou à exagérer les vices du cœur, à dépriſer les qualités de l'eſprit auxquelles on a des prétentions; hors de là elle peut même être agréable à celui qui en eſt l'objet. La *Plaiſanterie* eſt un badinage fin & délicat ſur des objets peu intéreſſants; l'effet ne peut en être que de réjouïr, pourvu que l'uſage en ſoit modéré.

La *Moquerie* eſt outrageuſe; la *Raillerie* peut être innocente, obligeante, ou piquante; la *Plaiſanterie* eſt agréable, ſi elle eſt ingénieuſe; & fade, ſi elle manque de ſel. (*M. Beauzée*).

* MORALITÉ, ſ. f. *Belles-Lettres. Poéſie.* Quelle eſt la fin que la Poéſie ſe propoſe? Il faut l'avouer, le plaiſir. S'il eſt vicieux, il la déshonore; s'il eſt vertueux, il l'annoblit; s'il eſt pur, ſans autre utilité que d'adoucir de temps en temps les amertumes de la vie, de ſemer les fleurs de l'illuſion ſur les épines de la vérité, c'eſt encore un bien précieux. Horace diſtingue, dans la Poéſie, l'agrément ſans utilité, & l'utilité ſans agrément: l'un des deux peut ſe paſſer de l'autre, je l'avoue; mais cela n'eſt pas réciproque, & le Poème didactique même a beſoin de plaire pour inſtruire avec plus d'attrait. Mais qu'à l'aſpect des merveilles de la nature, plein de reconnoiſſance & d'amour, le génie, aux aîles de flamme, ſe rapproche de la divinité par le déſir d'être le bienfaiteur du monde; qu'ami paſſionné des hommes, il conſacre ſes veilles à la noble ambition de les rendre meilleurs & plus heureux; que dans l'âme héroïque du poète l'enthouſiaſme de la vertu ſe mêle à celui de la gloire; c'eſt alors que la Poéſie eſt digne de cette origine céleſte qu'elle s'eſt donnée autrefois.

Ainſi, toute Poéſie un peu ſérieuſe doit avoir ſon objet d'utilité, ſon but moral; & la vérité de ſentiment ou de réflexion qui en réſulte, l'impreſſion ſalutaire de crainte, de pitié, d'admiration, de mépris, de haîne, ou d'amour qu'elle fait ſur l'âme, eſt ce qu'on appelle *Moralité.*

Quelquefois la *Moralité* ſe préſente directement, comme dans un Poème en préceptes; mais le plus ſouvent on la laiſſe à déduire, & l'effet n'en eſt que plus infaillible, lorſque le mérite de l'avoir ſaiſie trompe & conſole la vanité, que le précepte auroit bleſſée: c'eſt l'artifice de l'Apologue; c'eſt, plus en grand, celui de la Tragédie & de l'Épopée.

Nous avons fait voir, en parlant de la Tragédie, comment elle eſt une leçon de mœurs.

Dans l'Épopée, la *Moralité* n'eſt pas toujours auſſi ſenſible ni auſſi généralement reconnue.

Le Boſſu veut que ce Poème, pour être moral, ſoit

soit composé comme l'Apologue. « Homère, dit-» il, a fait la fable & le dessin de ses Poèmes » sans penser à ces princes (Achille & Ulysse), » & ensuite il leur a fait l'honneur de donner leurs » noms aux héros qu'il avoit feints ». Homère seroit, je crois, bien surpris d'entendre comme on lui fait composer ses Poèmes. Aristote ne le seroit pas moins, du sens qu'on donne à ses leçons. « La » Fable, dit ce philosophe, est la composition des » choses ». Or deux choses composent la Fable, dit le Bossu; la vérité qui lui sert de fondement, & la fiction qui déguise la vérité & qui lui donne la forme de fable. Aristote n'a jamais pensé à ce déguisement. Il ne veut pas que la Fable enveloppe la vérité, il veut qu'elle l'imite. Ce n'est donc pas dans l'allégorie, mais dans l'imitation, qu'il en fait consister l'essence. Le propre de l'allégorie est que l'esprit y cherche un autre sens que celui qu'elle présente. Or dans la querelle d'Achille & d'Agamemnon, le sens littéral & simple nous satisfait aussi pleinement que dans la guerre civile entre César & Pompée. Le sens moral de l'Odyssée n'est pas plus mystérieux : il est direct, immédiat, aussi naturel enfin que dans un exemple tiré de l'Histoire; & l'absence d'Ulysse, prise à la lettre, a toute sa *Moralité*. La peine inutile que le Bossu s'est donnée pour appliquer son principe à l'Énéide, auroit dû l'en dissuader. Qui jamais, avant lui, s'étoit avisé de voir dans l'action de ce Poème « l'avantage d'un Gouvernement doux & modéré sur une conduite dure, sévère, & qui n'inspire que la crainte ? » Voilà où conduit l'esprit de systême. On s'aperçoit que l'on s'égare, mais on ne veut pas reculer.

L'abbé Terrasson veut que, sans avoir égard à la *Moralité*, on prenne pour sujet de l'Épopée l'exécution d'un grand dessin; & en conséquence il condanne le sujet de l'Iliade, qu'il appelle une *inaction*. Mais la colère d'Achille ne produit-elle pas son effet, & l'effet le plus terrible, par l'inaction même de ce héros ? Ce n'est pas la colère d'Achille en elle-même, mais la colère d'Achille *fatale aux grecs*, qui fait le sujet de l'Iliade. Si par elle une armée triomphante passe tout à coup de la gloire de vaincre à la honte de fuir, & de la plus brillante prospérité à la plus affreuse désolation; l'action est grande & pathétique.

Le Tasse prétend qu'Homère a voulu démontrer dans Hector, que c'est une chose très-louable que de défendre sa patrie; & dans Achille, que la vengeance est digne d'une grande âme. *Le quali opinioni essendo per se probabili non verissimili, e per l'artificio d'Homero divennero probabilissime e provatissime e similissime al vero.* Homère n'a pensé à rien de tout cela : car, 1°. il n'a jamais été douteux qu'il fût beau de servir sa patrie, & 2°. il n'a jamais été utile de persuader qu'il fût grand de se venger soi-même.

Il est encore moins raisonnable de prétendre que l'Iliade soit l'éloge d'Achille; c'est vouloir que le Paradis perdu soit l'éloge de Satan. Un panégyriste peint les hommes comme ils doivent être; Homère les peint comme ils étoient. Achille & la plupart de ses héros ont plus de vices que de vertus, & l'Iliade est plus tôt la satire que l'apologie de la Grèce.

Je ne sais pas pourquoi l'on cherche dans l'Iliade une autre *Moralité* que celle qui se présente naturellement; celle que le poète annonce en débutant, & qu'il met encore dans la plainte d'Achille à sa mère après la mort de son ami Patrocle. « Ah ! périssent dans l'univers les contentions & » les querelles ! puissent-elles être bannies du » séjour des hommes & de celui des dieux, avec » la colère qui renverse de son assiette l'homme le » plus sage & le plus modéré, & qui, plus douce » que le miel, s'enfle & s'augmente dans le cœur » comme la fumée ! Je viens d'en faire une cruelle » expérience par ce funeste emportement où m'a » précipité l'injustice d'Agamemnon ».

On voit ici bien clairement que la passion, pour avoir sa *Moralité*, doit être funeste à celui qui s'y livre. C'est un principe qu'Homère seul a connu parmi les poètes anciens; & s'il l'a négligé à l'égard d'Agamemnon, il l'a observé à l'égard d'Achille.

Lucain est surtout recommandable par la hardiesse avec laquelle il a choisi & traité son sujet aux ieux des romains, devenus esclaves, & dans la Cour de leur tyran.

Proxima quid soboles, aut quid meruere nepotes
In regnum nasci ? Pavidè num gessimus arma ?
Teximus an jugulos ? Alieni pœna timoris
In nostrâ cervice sedet.

Ce génie audacieux avoit senti qu'il étoit naturel à tous les hommes d'aimer la liberté, de détester qui l'opprime, d'admirer qui la défend : il a écrit pour tous les siècles; & sans l'éloge de Néron, dont il a souillé son Poème, on le croiroit d'un ami de Caton.

Le but de la Henriade est le même, en un point, que celui de la Pharsale; mais il embrasse de plus grandes vûes. A l'effroi des guerres civiles, que l'un & l'autre Poème aprennent à détester, se joint, dans l'exemple de la ligue, la juste horreur du fanatisme & de la superstition, ces deux tisons de la discorde, ces deux fléaux de l'humanité. *Voyez* ÉPOPÉE.

(¶ Dans quelques-unes de nos tragédies, la *Moralité* est exprimée à la fin de l'action : celle de Sémiramis est imposante :

Par ce terrible exemple aprenez tous du moins,
Que les crimes cachés ont les dieux pour témoins.
Plus le coupable est grand, plus grand est le supplice.
Rois, tremblez sur le trône, & craignez leur justice.

Les comédiens se permettent de supprimer ces beaux

vers. Un Parterre éclairé les auroit avertis qu'ils n'ont pas plus ce droit-là, que celui de changer la prose de Molière, & d'y substituer la leur.) (*M. Marmontel.*)

Moralités. Espèce de Drame. On représentoit les *Moralités* avec les farces & les sottises. Le sujet quelquefois en étoit pris dans la nature, comme celui de l'*Enfant prodigue* : mais plus souvent la Fable en étoit allégorique, & alors les idées les plus abstraites ou les plus fantastiques y étoient personnifiées; c'étoient la *Chair*, l'*Esprit*, le *Monde*, *Bonne compagnie*, *Je bois à vous*, *Accoutumance*, *Passe-temps*, *Friandise*, &c.

Dans la *Moralité* de l'*Homme juste* & du *Mondain*, un ange promenant une âme en l'autre monde, lui fait voir l'Enfer, dont voici la description, un peu différente de celle de l'Énéide & de la Henriade :

En cette montagne & haut roc,
Pendus au croc,
Abbé y a, & moine en froc;
Empereur, roi, duc, comte & pape.
Bouteiller, avec son broc,
De joie a poc.
Laboureur aussi ô son soc;
Cardinal, évêque ô sa chape.
Nul d'eux jamais de là n'échape,
Que ne les happe
Le Diable, avec un ardent broc.
Mis ils sont en obscure trape;
Puis fort les frape
Le Diable, qui tous les attrape
Avec sa rappe,
Au feu les mettant en un bloc.

La *Moralité* de l'*Enfant ingrat* devoit être un excellent Drame pour le temps. Il y a de l'intérêt, de la conduite, & une catastrophe qui devoit faire alors la plus terrible impression. Cet enfant, pour lequel ses père & mère se sont dépouillés de leurs biens, les reçoit avec dureté, lorsque, réduits à l'indigence, ils veulent recourir à lui, & les menace de les méconnoître s'ils se présentent de nouveau. Après les avoir chassés de chez lui, il se met à table, se fait apporter un pâté; & comme il est prêt à l'ouvrir, son père, une seconde fois, vient lui demander l'aumône. Ce fils dénaturé le méconnoît & le chasse de sa maison. Le désespoir s'empare de l'âme du père; il sort, & rend compte à sa femme du traitement qu'il a reçu. L'un & l'autre prononcent contre leur fils les plus terribles malédictions.

Le fils, après le départ du père, veut ouvrir le pâté, & à l'instant il en sort un crapaud qui s'élance sur lui & qui lui couvre le visage. Comme personne ne peut l'en détacher, on s'adresse au curé, à l'évêque, & enfin au pape; & comme le coupable est vraiment repentant, le souverain pontife ordonne au crapaud de se détacher de sa face. Le crapaud tombe, l'enfant ingrat recouvre l'usage de la parole, &, accompagné de son beau-père, de sa femme, de ses amis, & de ses domestiques, il va se jeter aux pieds de son père & de sa mère, & il en obtient son pardon. On voit, par cet exemple, que la *Moralité* étoit une leçon de mœurs, comme son nom même l'annonce. Mais à la fin on s'aperçut du ridicule des allégories qui étoient en usage dans la *Moralité*. Dans le prologue d'*Eugène*, Jodelle en fait sentir l'abus :

On *moralise* un conseil, un écrit,
Un temps, un tout, une chair, un esprit.

Voyez Allégorie. (*M. Marmontel.*)

MOT, s. m. *Logique. Grammaire.* Il y a trois choses à considérer dans les *Mots*; le matériel, l'étymologie, & la valeur.

Le matériel des *Mots* comprend tout ce qui concerne les voix simples ou articulées, qui constituent les syllabes qui en sont les parties intégrantes; & c'est ce qui fait la matière des *articles* Voix, Syllabe, Accent, Prosodie, Lettres, Consonne, Voyelle, Diphtongue *&c.*

L'étymologie comprend ce qui appartient à la première origine des *Mots*, à leurs générations successives & analogiques, & aux différentes altérations qu'ils subissent de temps à autre; & c'est la matière des *articles* Étymologie, Formation, Onomatopée, Métaplasme *avec ses espèces*, Euphonie, Racine, Langue. *Article* iij, §. 22, &c.

Pour ce qui concerne la valeur des *Mots*, elle consiste dans la totalité des idées qui en constituent le sens propre ou le sens figuré. Un *Mot* est pris dans le sens propre, lorsqu'il est employé pour exciter dans l'esprit l'idée totale que l'usage primitif a eu intention de lui faire signifier : & il est pris dans un sens figuré, lorsqu'il présente à l'esprit une autre idée totale à laquelle il n'a raport que par l'analogie de celle qui est l'objet du sens propre. Ainsi, le sens propre est antérieur au sens figuré, il en est le fondement; c'est donc lui qui caractérise la vraie nature des *Mots*, & le seul par conséquent qui doive être l'objet de cet article. Ce qui appartient au sens figuré est traité aux *articles* Figure, Trope *avec leurs espèces*, &c.

La voie analytique & expérimentale me paroît, à tous égards & dans tous les genres, la plus sûre que puisse prendre l'esprit humain pour réussir dans ses recherches. Ce principe, justifié négativement par la chute de la plupart des hypothèses qui n'avoient de réalité que dans les têtes qui les avoient conçues, & positivement par les succès rapides & prodigieux de la Physique moderne, aura partout la même fécondité; & l'application n'en peut être qu'heureuse, même dans les matières grammaticales. Les *Mots* sont comme les instruments

de la manifestation de nos pensées ; des instruments ne peuvent être bien connus que par leurs services ; & les services ne se devinent point, on les éprouve, on les voit, on les observe. Les différents usages des langues sont donc, en quelque manière, les phénomènes grammaticaux, de l'observation desquels il faut s'élever à la généralisation des principes & aux notions universelles.

Or le premier coup d'œil jeté sur les langues montre sensiblement que le cœur & l'esprit ont chacun leur langage. Celui du cœur est inspiré par la nature, & n'a presque rien d'arbitraire : aussi est-il également entendu chez toutes les nations, & il semble même que les brutes qui nous environnent en ayent quelquefois l'intelligence ; le vocabulaire en est court, il se réduit aux seules interjections, qui ont partout les mêmes radicaux, parce qu'elles tiennent à la constitution physique de l'organe. (*Voyez* INTERJECTION.) Elles désignent, dans celui qui s'en sert, une affection, un sentiment ; elles ne l'excitent pas dans l'âme de celui qui les entend, elles ne lui en présentent que l'idée. Vous conversez avec votre ami, que la goutte retient au lit ; tout à coup il vous interrompt par *ahi*, *ahi* ! Ce cri, arraché par la douleur, est le signe naturel de l'existence de ce sentiment dans son âme ; mais il n'indique aucune idée dans son esprit. Par raport à vous, ce *Mot* vous communique-t-il la même affection ? Non ; vous n'y tiendriez pas plus que votre ami, & vous deviendriez son écho : il ne fait naître en vous que l'idée de l'existence de ce sentiment douloureux dans votre ami, précisément comme s'il vous eût dit, *Voilà que je ressens une vive & subite douleur.* La différence qu'il y a, c'est que vous êtes bien plus persuadé par le cri interjectif, que vous ne le seriez par la proposition froide que je viens d'y substituer ; ce qui prouve, pour le dire en passant, que cette proposition n'est point, comme le paroît dire le P. Buffier (*Grammaire françoise*, *n°.* 163 & 164), l'équivalent de l'interjection *ouf*, ni d'aucune autre : le langage du cœur se fait aussi entendre au cœur, quoique par occasion il éclaire l'esprit.

Je donnerois à ce premier ordre de *Mots* le nom d'*affectifs*, pour le distinguer de ceux qui appartiennent au langage de l'esprit, & que je désignerois par le titre d'*énonciatifs*. Ceux-ci sont en plus grand nombre, ne sont que peu ou point naturels, & doivent leur existence & leur signification à la convention usuelle & fortuite de chaque nation. Deux différences purement matérielles, mais qui tiennent apparemment à celles de la nature même, semblent les partager naturellement en deux classes ; les *Mots* déclinables dans l'une, & les indéclinables dans l'autre. (*Voyez* INDÉCLINABLE.) Ces deux propriétés opposées sont trop uniformément attachées aux mêmes especes dans tous les idiomes, pour n'être pas des suites nécessaires de l'idée distinctive des deux classes ; & il ne peut être qu'utile de remonter, par l'examen analytique de ces caractères, jusqu'à l'idée essencielle qui en est le fondement. Mais il n'y a que la décliuabilité qui puisse être l'objet de cette analyse, parce qu'elle est positive & qu'elle tient à des faits ; au lieu que l'indéclinabilité n'est qu'une propriété négative, & qui ne peut nous rien indiquer que par son contraire.

I. *Des* Mots *déclinables*. Les variations qui résultent de la déclinabitité des *Mots*, sont ce qu'on appelle en Grammaire les *Nombres*, les *Cas*, les *Genres*, les *Personnes*, les *Temps*, & les *Modes*.

1°. Les Nombres sont des variations qui désignent les différentes quotités. (*Voyez* NOMBRE.) C'est celle qui est la plus universellement adoptée dans les langues, & la plus constàmment admise dans toutes les espèces de *Mots* déclinables ; savoir, les Noms, les Pronoms, les Adjectifs, & les Verbes. Ces quatre espèces de *Mots* doivent donc avoir une signification fondamentale commune, au moins jusqu'à un certain point : une propriété matérielle qui leur est commune, suppose nécessairement quelque chose de commun dans leur nature ; & la nature des signes consiste dans leur signification. Mais il est certain qu'on ne peut nombrer que des êtres ; & par conséquent il semble nécessaire de conclure que la signification fondamentale, commune aux quatre espèces de *Mots* déclinables, consiste à présenter à l'esprit les idées des êtres, soit réels soit abstraits, qui peuvent être les objets de notre pensée.

Cette conclusion n'est pas conforme, je l'avoue, aux principes de la *Grammaire générale* (*part. II, chap. j*), ni à ceux de M. du Marsais, de M. Duclos, de M. Fromant ; elle perd en cela l'avantage d'être soutenue par des autorités d'autant plus graves, que tout le monde connoît les grandes lumières de ces auteurs respectables : mais enfin des autorités ne sont que des motifs, & non des preuves ; & elles ne doivent servir qu'à confirmer des conclusions déduites légitimement de principes incontestables, & non à établir des principes peu ou point discutés. J'ôse me flatter que la suite de cette analyse démontrera que je ne dis ici rien de trop. Je continue.

Si les quatre espèces de *Mots* déclinables présentént également à l'esprit les idées des êtres ; la différence de ces espèces doit donc venir de la différence des points de vûe sous lesquels elles font envisager les êtres. Cette conséquence se confirme par la différence même des lois qui règlent partout l'emploi des Nombres relativement à la diversité des espèces.

A l'égard des Noms & des Pronoms, ce sont les besoins réels de l'énonciation, d'après ce qui existe dans l'esprit de celui qui parle, qui règlent le choix des Nombres. C'est tout autre chose des Adjectifs & des Verbes : ils ne prennent les terminaisons

numériques que par une ſorte d'imitation, & pour être en concordance avec les Noms ou les Pronoms auxquels ils ont raport, & qui ſont comme leurs originaux. Par exemple, dans ce début de la première fable de Phèdre, *Ad rivum eundem lupus & agnus venerant ſiti compulſi*; les quatre Noms *rivum*, *lupus*, *agnus*, & *ſiti*, ſont au Nombre ſingulier, parce que l'auteur ne vouloit & ne devoit effectivement déſigner qu'un ſeul ruiſſeau, un ſeul loup, un ſeul agneau, & un ſeul & même beſoin de boire. Mais c'eſt par imitation & pour s'accorder en Nombre avec le Nom *rivum*, que l'Adjectif *eundem* eſt au ſingulier. C'eſt par la même raiſon d'imitation & de concordance que le Verbe *venerant* & l'Adjectif-verbe, ou le participe *compulſi*, ſont au Nombre pluriel; chacun de ces mots s'accorde ainſi en Nombre avec la collection des deux Noms ſinguliers, *lupus* & *agnus*, qui font enſemble pluralité.

Les quatre eſpèces de *Mots* réunies en une ſeule claſſe par leur déclinabilité, ſe trouvent ici diviſées en deux ordres caractériſés par des points de vûe différents.

Les inflexions numériques des Noms & des Pronoms ſe décident dans le diſcours d'après ce qui exiſte dans l'eſprit de celui qui parle: mais quand on ſe décide par ſoi-même pour le Nombre ſingulier ou pour le Nombre pluriel, on ne peut avoir dans l'eſprit que des êtres déterminés: les Noms & les Pronoms préſentent donc à l'eſprit des êtres déterminés; c'eſt là le point de vûe commun qui leur eſt propre.

Mais les Adjectifs & les Verbes ne ſe revêtent des terminaiſons numériques que par imitation; ils ont donc un raport néceſſaire aux Noms ou aux Pronoms, leurs corrélatifs: c'eſt le raport d'identité; qui ſuppoſe que les Adjectifs & les Verbes ne préſentent à l'eſprit que des êtres quelconques & indéterminés (*voyez* IDENTITÉ); & c'eſt là le point de vûe commun qui eſt propre à ces deux eſpèces, & qui les diſtingue des deux autres.

2°. La même doctrine que nous venons d'établir ſur la théorie des Nombres, ſe déduit de même de celle des Cas. Les Cas en général ſont des terminaiſons différentes, qui ajoûtent à l'idée principale du *Mot* l'idée acceſſoire d'un raport déterminé à l'ordre analytique de l'énonciation. (*Voyez* CAS, *& les articles des différents cas.*) La diſtinction des Cas n'eſt pas d'un uſage univerſel dans toutes les langues: mais elle eſt poſſible dans toutes, puiſqu'elle exiſte dans quelques-unes; & cela ſuffit pour en faire le fondement d'une théorie générale.

La première obſervation qu'elle fournit, c'eſt que les quatre eſpèces de *Mots* déclinables reçoivent les inflexions des Cas dans les langues qui les admettent; ce qui indique, dans les quatre eſpèces, une ſignification fondamentale commune. Nous avons déja vu qu'elle conſiſte à préſenter à l'eſprit les idées des êtres, réels ou abſtraits, qui peuvent être les objets de nos penſées; & l'on déduiroit la même conſéquence de la nature des Cas, par la raiſon qu'il n'y a que des êtres qui ſoient ſuſceptibles de raports, & qui puiſſent en être les termes.

La ſeconde obſervation qui naît de l'uſage des Cas, c'eſt que deux ſortes de principes en règlent le choix, comme celui des Nombres: ce ſont les beſoins de l'énonciation, d'après ce qui exiſte dans l'eſprit de celui qui parle, qui fixent le choix des Cas pour les Noms & pour les Pronoms; c'eſt une raiſon d'imitation & de concordance, qui en décide pour les Adjectifs & pour les Verbes.

Ainſi, le Nom *rivum*, dans la phraſe de Phèdre, eſt à l'Accuſatif, parce qu'il eſt le complément de la prépoſition *ad*, & que le complément de cette prépoſition eſt aſſujetti par l'uſage de la langue latine à ſe revétir de cette terminaiſon: les Noms *lupus* & *agnus* ſont au Nominatif, parce que chacun d'eux exprime une partie grammaticale du ſujet logique du Verbe *venerant*, & que le Nominatif eſt le Cas deſtiné par l'uſage de la langue latine à déſigner ce raport à l'ordre analytique. Voilà des raiſons de néceſſité; en voici d'imitation L'Adjectif *eundem* eſt à l'Accuſatif, pour s'accorder en Cas avec ſon correlatif *rivum;* l'Adjectif-verbe, ou le participe *compulſi*, eſt au Nominatif, pour s'accorder auſſi en Cas avec les Noms *lupus* & *agnus*, auxquels il eſt appliqué.

Ceci nous fournit encore les mêmes conſéquences déja établies à l'occaſion des Nombres. La diverſité des motifs qui décident les Cas, diviſe pareillement en deux ordres les quatre eſpèces de *Mots* déclinables; & ces deux ordres ſont préciſément les mêmes qui ont été diſtingués par la diverſité des principes qui règlent le choix des Nombres. Les Noms & les Pronoms ſont du premier ordre; les Adjectifs & les Verbes ſont du ſecond.

Les Cas déſignent des raports déterminés, & les Cas des Noms & des Pronoms ſe décident d'après ce qui exiſte dans l'eſprit de celui qui parle. Or on ne peut fixer dans ſon eſprit que les raports des êtres déterminés, parce que des êtres indéterminés ne peuvent avoir des raports fixes. Il ſuit donc encore de ceci, que les Noms & les Pronoms préſentent à l'eſprit des êtres déterminés.

Au contraire, les Cas des Adjectifs & des Verbes ne ſervent qu'à mettre ces eſpèces de *Mots* en concordance avec leurs corrélatifs: nous pouvons donc en conclure encore que les Adjectifs & les Verbes ne préſentent à l'eſprit que des êtres indéterminés, puiſqu'ils ont beſoin d'une détermination accidentelle pour pouvoir prendre tel ou tel Cas.

3°. Le ſyſtême des Nombres & celui des Cas ſont les mêmes pour les Noms & pour les Pronoms; & l'on en conclut également que les uns & les

autres présentent à l'esprit des êtres déterminés, ce qui constitue l'idée commune ou générique de leur essence. Mais par raport aux Genres, ces deux parties d'oraison se séparent & suivent des lois différentes.

Chaque Nom a un Genre fixe & déterminé par l'usage, ou par la nature de l'objet nommé, ou par le choix libre de celui qui parle : ainsi, *pater*, père, est du masculin; *mater*, mère, est du féminin, par nature; *baculus*, bâton, est du masculin, *mensa*, table, est du féminin, par usage; *finis* en latin, *duché* en françois, sont du masculin ou du féminin, au gré de celui qui parle. (*Voyez* GENRE). Les Pronoms au contraire n'ont point de Genre fixe; de sorte que, sous la même terminaison ou sous des terminaisons différentes, ils sont tantôt d'un Genre & tantôt d'un autre, non au gré de celui qui parle, mais selon le Genre même du Nom auquel le Pronom a raport : ainsi, ἐγὼ en grec, *ego* en latin, *ich* en allemand, *io* en italien, *je* en françois, sont masculins dans la bouche d'un homme, & féminins dans celle d'une femme; au contraire *il* est toujours masculin, & *elle* toujours féminin, quoique ces deux *Mots*, au Genre près, ayent le même sens, ou plus tôt ne soient que le même *Mot* avec différentes inflexions & terminaisons.

Voilà donc, entre le Nom & le Pronom, un raport d'identité fondé sur le Genre; mais l'identité suppose un même être présenté, dans l'une des deux espèces de *Mots*, d'une manière précise & déterminée, & dans l'autre, d'une manière vague & indéfinie. Ce qui précède prouve que les Noms & les Pronoms présentent également à l'esprit des êtres déterminés : il faut donc conclure ici que ces deux espèces diffèrent entre elles par l'idée déterminative : l'idée précise qui détermine dans les Noms, est vague & indéfinie dans les Pronoms; & cette idée est sans doute le fondement de la distinction des Genres, puisque les Genres appartiennent exclusivement aux Noms, & ne se trouvent dans les Pronoms que comme la livrée des Noms auxquels ils se raportent.

Les Genres ne sont, par raport aux Noms, que différentes classes dans lesquelles on les a distribués assez arbitrairement; mais à travers la bisarrerie de cette distribution, la distinction même des Genres, & les dénominations qu'on leur a données dans toutes les langues qui les ont reçus, indiquent assez clairement que, dans cette distribution, on a prétendu avoir égard à la nature des êtres exprimés par les Noms. (*Voyez* GENRE.) C'est précisément l'idée déterminative qui les caractérise, l'idée spécifique qui les distingue des autres espèces : les Noms sont donc une espèce de *Mots* déclinables qui présentent à l'esprit des êtres déterminés par l'idée de leur nature.

Cette conclusion aquiert un nouveau degré de certitude, si l'on fait attention à la première division des Noms en *appellatifs* & en *propres*, & à la soudivision des appellatifs en *génériques* & en *spécifiques*. L'idée déterminante dans les Noms appellatifs, est celle d'une nature commune à plusieurs : dans les Noms propres, c'est l'idée d'une nature individuelle : dans les Noms génériques, l'idée déterminante est celle d'une nature commune à toutes les espèces comprises sous un même genre, & à tous les individus de chacune de ces espèces; dans les Noms spécifiques, l'idée déterminante est celle d'une nature qui n'est commune qu'aux individus d'une seule espèce. *Animal*, *homme*, *brute*, *chien*, *cheval*, &c, sont des Noms appellatifs; *animal* est générique à l'égard des Noms *homme* & *brute*, qui sont spécifiques par raport à *animal*; *brute* est générique à l'égard des Noms *chien*, *cheval*, &c, & ceux-ci sont spécifiques à l'égard de *brute*; *Cicéron*, *Médor*, *Bucéphale* sont des Noms propres compris sous les spécifiques *homme*, *chien*, *cheval*.

Il en est encore des Adjectifs & des Verbes, par raport aux Genres, comme par raport aux Nombres & aux Cas : ce sont des terminaisons différentes qu'ils prennent successivement, selon le Genre propre du Nom auquel ils ont raport, qu'ils imitent en quelque manière, & avec lequel ils s'accordent. Ainsi, dans la même phrase de Phèdre, l'Adjectif *eundem* a une inflexion masculine, pour s'accorder en Genre avec le Nom *rivum*, auquel il se raporte; & l'Adjectif-verbe, ou participe *compulsi* a de même la terminaison masculine, pour s'accorder en Genre avec les deux Noms *lupus* & *agnus*, ses corrélatifs. Il en résulte donc encore que ces deux espèces de *Mots* présentent à l'esprit des êtres indéterminés.

4°. La distribution physique des Noms en différentes classes, que l'on nomme Genres, & leur division métaphysique en appellatifs, génériques, spécifiques, & propres, sont également fondées sur l'idée déterminative qui caractérise cette espèce. La division des Pronoms doit avoir un fondement pareil, si l'analogie, qui règle tout d'une manière plus ou moins marquée, ne nous manque pas ici. Or on divise les Pronoms par les Personnes, & l'on distingue ceux de la première, ceux de la seconde, & ceux de la troisième.

Les Personnes sont les relations des êtres à l'acte même de la parole; & il y en a trois, puisqu'on peut distinguer le sujet qui parle, celui à qui on adresse la parole, & enfin l'être qui est simplement l'objet du discours sans le prononcer & sans être apostrophé. (*Voyez* PERSONNE.) Or les usages de toutes les langues déposent unanimement que l'une de ces trois relations à l'acte de la parole est déterminément attachée à chaque Pronom : ainsi, ἐγὼ en grec, *ego* en latin, *ich* en allemand, *io* en italien, *je* en françois, expriment déterminément le sujet qui produit ou qui est censé produire l'acte de la parole, de quelque nature que soit ce sujet, mâle ou femelle, animé ou inanimé, réel ou abstrait; σύ en grec, *tu* en

latin, *du* ou *ihr* en allemand, *tu*, que l'on prononcera *tou* en italien, *tu* ou *vous* en françois, marquent déterminément le ſujet auquel on adreſſe la parole, &c. Les Noms au contraire n'ont point de relation fixe à la parole, c'eſt à dire, point de Perſonne fixe; ſous la même terminaiſon, ou ſous des terminaiſons différentes, ils ſont tantôt d'une Perſonne & tantôt d'une autre, ſelon l'occurrence: ainſi, dans cette phraſe, *Ego Joannes vidi*, le Nom *Joannes* eſt de la première Perſonne par concordance avec *ego*, comme *ego* eſt du maſculin par concordance avec *Joannes;* le Pronom *ego* détermine la Perſonne, qui eſt eſſenciellement vague dans *Joannes*, comme le Nom *Joannes* détermine la nature, qui eſt eſſenciellement indéterminée dans *ego*: dans *Joannes vidiſti*, le même Nom *Joannes* eſt de la ſeconde Perſonne, parce qu'il exprime le ſujet à qui on parle; & en cette occurrence, on change quelquefois la terminaiſon; *domine* pour *dominus*: dans *Joannes vidit*, le Nom *Joannes* eſt de la troiſième Perſonne, parce qu'il exprime l'être dont on parle ſans lui adreſſer la parole.

De même donc que, ſous le nom de Genres, on a raporté les Noms à différentes claſſes qui ont leur fondement commun dans la nature des êtres; on a pareillement, ſous le nom de Perſonnes, raporté les Pronoms à des claſſes différenciées par les diverſes relations des êtres à l'acte de la parole. Les Perſonnes ſont à l'égard des Pronoms, ce que les Genres ſont à l'égard des Noms; parce que l'idée de la relation à l'acte de la parole eſt l'idée caractériſtique des Pronoms, comme l'idée de la nature eſt celle des Noms. L'idée de la relation à l'acte de la parole, qui eſt eſſencielle & préciſe dans les Pronoms, demeure vague & indéterminée dans les Noms; comme l'idée de la nature, qui eſt eſſencielle & préciſe dans les Noms, demeure vague & indéterminée dans les Pronoms. Ainſi, les êtres déterminés dans les Noms par l'idée préciſe de leur nature, ſont ſuſceptibles de toutes les relations poſſibles à la parole; & réciproquement, les êtres déterminés dans les Pronoms par l'idée préciſe de leur relation à l'acte de la parole, peuvent être raportés à toutes les natures.

Les Adjectifs & les Verbes ſont toujours des *Mots* qui préſentent à l'eſprit des êtres indéterminés, puiſqu'à tous égards ils ont beſoin d'être appliqués à quelque Nom ou à quelque Pronom, pour pouvoir prendre quelque terminaiſon déterminative. Les Perſonnes, par exemple, qui ne ſont dans les Verbes que des terminaiſons, ſuivent la relation du ſujet à l'acte de la parole, & les Verbes prennent telle ou telle terminaiſon perſonnelle ſelon cette relation de leurs ſujets à l'acte de la parole: *ego Joannes vidi, tu Joannes vidiſti, Joannes vidit.*

5°. Le fil de notre analyſe nous a menés juſqu'ici à la véritable notion des Noms & des Pronoms.

Les Noms ſont des Mots *qui préſentent à l'eſprit des êtres déterminés par l'idée préciſe de leur nature;* & de là la diviſion des Noms en appellatifs & en propres, & celle des appellatifs en génériques & en ſpécifiques; de là encore une autre diviſion des noms en ſubſtantifs & abſtractifs, ſelon qu'ils préſentent à l'eſprit des êtres réels ou purement abſtraits. *Voyez* Nom.

Les Pronoms ſont des Mots *qui préſentent à l'eſprit des êtres déterminés par l'idée préciſe de leur relation à l'acte de la parole;* & de là la diviſion des Pronoms par la première, la ſeconde, & la troiſième perſonne. *Voyez* Pronom.

Mais nous ne connoiſſons encore de la nature des Adjectifs & des Verbes qu'un caractère générique, ſavoir que *les uns & les autres préſentent à l'eſprit des êtres indéterminés;* & il nous reſte à trouver la différence caractériſtique de ces deux eſpèces. Cependant les deux eſpèces de variations accidentelles, qui nous reſtent à examiner, ſavoir les Temps & les Modes, appartiennent au Verbe excluſivement. Par quel moyen pourrions-nous donc fixer les caractères ſpécifiques de ces deux eſpèces? Revenons ſur nos pas.

Quoique les uns & les autres ne préſentent à l'eſprit que des êtres indéterminés, les uns & les autres renferment pourtant dans leur ſignification une idée très-préciſe: par exemple, l'idée de la *bonté* eſt très-préciſe dans l'Adjectif *bon*; & l'idée de l'*amour* ne l'eſt pas moins dans le Verbe *aimer*, quoique l'être en qui ſe trouve ou la *bonté* ou l'*amour* y ſoit très-indéterminé. Cette idée préciſe de la ſignification des Adjectifs & des Verbes doit être notre reſſource, ſi nous ſaiſiſſons quelques obſervations des uſages connus.

Une ſingularité frapante, unanimement admiſe dans toutes les langues, c'eſt que l'Adjectif n'a reçu aucune variation relative aux Perſonnes qui caractériſent les Pronoms. Les Adjectifs mêmes dérivés des Verbes, qui, ſous le nom de Participes, réuniſſent en effet la double nature des deux parties d'oraiſon, n'ont reçu nulle part les inflexions perſonnelles, quoiqu'on en ait accordé à d'autres Modes du Verbe. Au contraire, tous les Adjectifs, tant ceux qui ne ſont qu'Adjectifs que les participes, ont reçu, du moins dans les langues qui les comportent, des inflexions relatives aux Genres, dont on a vu que la diſtinction porte ſur la différence ſpécifique des Noms, c'eſt à dire, ſur la nature des êtres déterminés qu'ils expriment.

Cette préférence univerſelle des terminaiſons génériques ſur les terminaiſons perſonnelles pour les Adjectifs, ne ſemble-t-elle pas inſinuer que l'idée particulière qui fixe la ſignification de l'Adjectif doit être raportée à la nature des êtres?

L'indétermination de l'être préſenté à l'eſprit par l'Adjectif ſeul, nous indique une ſeconde propriété générale de cette idée caractériſtique; c'eſt qu'elle peut être raportée à pluſieurs natures: ceci

se confirme encore par la mobilité des terminaisons de l'Adjectif selon le Genre du Nom auquel on l'applique; la diversité des Genres suppose celle des natures, du moins des natures individuelles.

L'unité d'objet qui résulte toujours de l'union de l'Adjectif avec le Nom, démontre que l'idée particulière qui constitue la signification individuelle de chaque Adjectif, est vraiment une idée partielle de la nature totale de cet objet unique exprimé par le concours des deux parties d'oraison. Quand je dis, par exemple, *loi*, je présente à l'esprit un objet unique déterminé: j'en présente un autre également unique & déterminé, quand je dis *loi évangélique*; un autre, quand je dis *nos lois*. L'idée de *loi* se trouve pourtant toujours dans ces trois expressions: mais c'est une idée totale dans le premier exemple; & dans les deux autres ce n'est plus qu'une idée partielle, qui concourt à former l'idée totale, avec l'autre idée partielle qui constitue la signification propre, ou de l'Adjectif *évangelique* dans le second exemple, ou de l'Adjectif *nos* dans le troisième. Ce qui convient proprement à *nos lois*, ne peut convenir ni à la *loi évangélique*, ni à la *loi* en général; de même ce qui convient proprement à la *loi évangélique*, ne peut convenir ni à *nos lois* ni à la *loi* en général: c'est que ce sont des idées totales toutes différentes: mais ce qui est vrai de la *loi* en général, est vrai en particulier de la *loi évangelique* & de *nos lois*, parce que les idées ajoutées à celle de *loi* ne détruisent pas celle de *loi*, qui est toujours la même en soi.

Il résulte donc de ces observations, que *les Adjectifs sont des* Mots *qui présentent à l'esprit des êtres indéterminés, désignés seulement par une idée précise qui peut s'adapter à plusieurs natures.*

Dans l'exposition synthétique des principes de Grammaire, telle qu'on doit la faire à ceux qu'on enseigne, cette notion des Adjectifs sera l'origine & la source de toutes les métamorphoses auxquelles les usages des langues ont assujetti cette espèce de *Mots*, puisqu'elle en est ici le résultat analytique: non seulement elle expliquera les variations des Nombres, des Genres, & des Cas, & la nécessité d'appliquer un Adjectif à un Nom pour en tirer un service réel; mais elle montrera encore le fondement de la division des Adjectifs en Adjectifs physiques & en Adjectifs métaphysiques, & de la transmutation des uns en Noms & des autres en Pronoms.

Les Adjectifs physiques sont ceux qui désignent les êtres indéterminés par une idée précise qui, étant ajoutée à celle de quelque nature déterminée, constitue avec elle une idée totale toute différente, dont la compréhension est augmentée. Tels sont les Adjectifs *pieux*, *rond*, *semblable*: car quand on dit un *homme pieux*, un *vase rond*, des *figures semblables*, on exprime des idées totales qui renferment, dans leur compréhension, plus d'attributs que celles que l'on exprime quand on dit simplement un *homme*, un *vase*, des *figures*. C'est que l'idée précise de la signification individuelle de cette sorte d'Adjectifs est une idée partielle de la nature totale. D'où il suit que, si l'on ne veut envisager les êtres dans le discours que comme revêtus de cet attribut exprimé nettement par l'Adjectif, il arrive souvent que l'Adjectif est employé comme un Nom, parce que l'attribut qui y est précis constitue alors toute la nature de l'objet que l'on a en vûe; c'est ainsi que nous disons le *bon*, le *vrai*, l'*honnête*, l'*utile*, les *françois*, les *romains*, les *africains*, &c.

Les Adjectifs métaphysiques sont ceux qui désignent les êtres indéterminés par une idée précise qui, étant ajoutée à celle de quelque nature déterminée, constitue avec elle une idée totale dont la compréhension est toujours la même, mais dont l'étendue est restreinte. Tels sont les Adjectifs *le*, *ce*, *plusieurs*: car quand on dit *le roi*, *ce livre*, *plusieurs chevaux*, on exprime des idées totales qui renferment encore dans leur compréhension les mêmes attributs que celles que l'on exprime quand on dit simplement *roi*, *livre*, *cheval*, quoique l'étendue en soit plus restreinte; parce que l'idée précise de la signification individuelle de cette sorte d'Adjectifs, n'est que l'idée d'un point de vûe qui assigne seulement une quotité particulière d'individus. De là vient que, si l'on ne veut envisager dans le discours les êtres dont on parle que comme considérés sous ce point de vûe exprimé nettement par l'Adjectif, il arrive souvent que l'Adjectif est employé comme Pronom, parce que le point de vûe qui y est précis est alors la relation unique qui détermine l'être dont on parle; c'est ainsi que nous disons, *j'approuve* CE *que vous avez fait.*

Peut-être qu'il auroit été aussi bien de faire de ces deux espèces d'Adjectifs deux parties d'oraison différentes, qu'il a été bien de distinguer ainsi les Noms & les Pronoms: la possibilité de changer les Adjectifs physiques en Noms & les Adjectifs métaphysiques en Pronoms, indique de part & d'autre les mêmes différences; & la distinction effective que l'on a faite de l'Article, qui n'est qu'un Adjectif métaphysique, auroit pu & dû s'étendre à toute la classe sous ce même nom. *Voyez* ADJECTIF & ARTICLE.

6°. Les Temps sont des formes exclusivement propres au Verbe, & qui expriment les différents raports d'existence aux diverses époques que l'on peut envisager dans la durée. Il paroît, par les usages de toutes les langues qui ont admis des Temps, que c'est une espèce de variation exclusivement propre au Verbe, puisqu'il n'y a que le Verbe qui en soit revêtu, & que les autres espèces de *Mots* n'en paroissent pas susceptibles: mais il est constant aussi qu'il n'y a pas une seule partie

de la conjugaiſon du Verbe, qui n'exprime d'une manière ou d'une autre quelqu'un de ces raports d'exiſtence à une époque (*voyez* TEMPS), quoique quelques grammairiens célèbres, comme Sanctius, ayent cru & affirmé le contraire, faute d'avoir bien approfondi la nature des Temps. Cette forme tient donc à l'eſſence propre du Verbe, à l'idée différencielle & ſpécifique de ſa nature. Cette idée fondamentale eſt celle de l'exiſtence, puiſque, comme le dit M. de Gamaches (*Diſſert. I de ſon Aſtronomie phyſique*), *le Temps eſt la ſucceſſion même attachée à l'exiſtence de la créature*, & qu'en effet l'exiſtence ſucceſſive des êtres eſt la ſeule meſure du Temps qui ſoit à notre portée, comme le Temps devient à ſon tour la meſure de l'exiſtence ſucceſſive.

Cette idée de l'exiſtence eſt d'ailleurs la ſeule qui puiſſe fonder la propriété qu'a le Verbe d'entrer néceſſairement dans toutes les propoſitions qui ſont les parties intégrantes de nos diſcours. Les propoſitions ſont les images extérieures & ſenſibles de nos jugements intérieurs; & un jugement eſt la perception de l'exiſtence d'un objet dans notre eſprit ſous tel ou tel attribut. (*Voyez l'Introd. à la Philoſophie* par s'Graveſande, *liv. II*, *chap.* vij; *& la Rech. de la Vérité*, *liv. I*, *ch.* j, ij. Ces deux philoſophes peuvent aiſément ſe concilier ſur ce point). Pour être l'image fidèle du jugement, une propoſition doit donc énoncer exactement ce qui ſe paſſe alors dans l'eſprit, & montrer ſenſiblement un ſujet, un attribut, & l'exiſtence intellectuelle du ſujet ſous cet attribut.

7°. Les Modes ſont les diverſes formes qui indiquent les différentes relations des Temps du Verbe à l'ordre analytique ou aux vûes logiques de l'énonciation. (*Voyez* MODE.) On a comparé les Modes du Verbe aux Cas du Nom : je vas le faire auſſi, mais ſous un autre aſpect. Tous les Temps expriment un raport d'exiſtence à une époque; c'eſt là l'idée commune de tous les Temps, ils ſont ſynonymes à cet égard; & voici ce qui en différencie la ſignification. Les préſents expriment la ſimultanéité à l'égard de l'époque; les prétérits expriment l'antériorité; les futurs, la poſtériorité : les temps indéfinis ont raport à une époque indéterminée; & les définis, à une époque déterminée : parmi ceux-ci, les actuels ont raport à une époque coïncidente avec l'acte de la parole; les antérieurs, à une époque précédente; les poſtérieurs, à une époque ſubſéquente, *&c* : ce ſont là comme les nuances qui diſtinguent des *Mots* ſynonymes quant à l'idée principale; ce ſont des vûes métaphyſiques : en voici de grammaticales. Les Noms latins *anima*, *animus*, *mens*, *ſpiritus*, ſynonymes par l'idée principale qui fonde leur ſignification commune, mais différents par les idées acceſſoires comme par les ſons, reçoivent des terminaiſons analogues que l'on appelle Cas; mais chacun les forme à ſa manière, & la déclinaiſon en eſt différente : *anima* eſt de la première; *animus* eſt de la ſeconde; *mens*, de la troiſième; *ſpiritus*, de la quatrième. Il en eſt de même des Temps du Verbe, ſynonymes par l'idée fondamentale qui leur eſt commune, mais différents par les idées acceſſoires : chacun d'eux reçoit pareillement des terminaiſons analogues que l'on nomme Modes; mais chacun les forme à ſa manière; *amo*, *amem*, *amare*, *amans*, ſont les différents Modes du préſent; *amavi*, *amaverim*, *amaviſſe*, ſont ceux du prétérit, *&c;* en ſorte que les différentes formes d'un même Temps ſelon la diverſité des Modes, ſont comme les différentes formes d'un même Nom ſelon la diverſité des Cas; & les différents Temps d'un même Mode ſont comme différents Noms ſynonymes au même Cas : les Cas & les Modes ſont également relatifs aux vûes de l'énonciation.

Mais la différence des Cas dans les Noms n'empêche pas qu'ils ne gardent toujours la même ſignification ſpécifique; ce ſont toujours des *Mots* qui préſentent à l'eſprit des êtres déterminés par l'idée de leur nature. La différence des Modes ne doit donc pas plus altérer la ſignification ſpécifique des Verbes. Or nous avons vu que les formes temporelles portent ſur l'idée fondamentale de l'exiſtence d'un ſujet ſous un attribut : voilà donc la notion que l'analyſe nous donne des Verbes : *les Verbes ſont des* Mots *qui préſentent à l'eſprit des êtres indéterminés, déſignés ſeulement par l'idée de l'exiſtence ſous un attribut.*

De là la première diviſion du Verbe en ſubſtantif ou abſtrait, & en adjectif ou concret, ſelon qu'il énonce l'exiſtence ſous un attribut quelconque & indéterminé, ou ſous un attribut précis & déterminé.

De là la ſoudiviſion du Verbe adjectif ou concret, en actif, paſſif, ou neutre, ſelon que l'attribut déterminé de la ſignification du Verbe eſt une action du ſujet, ou une impreſſion produite dans le ſujet ſans concours de ſa part, ou un attribut qui n'eſt ni action ni paſſion, mais un ſimple état du ſujet. *Voyez* NEUTRE.

De là enfin toutes les autres propriétés qui ſervent de fondement à toutes les parties de la conjugaiſon du Verbe, leſquelles, ſelon une remarque générale que j'ai déja faite plus haut, doivent, dans l'ordre ſynthétique, découler de cette notion du Verbe, puiſque cette notion en eſt le réſultat analyque. *Voyez* VERBE.

II. *Des* Mots *indéclinables*. La déclinabilité dont on vient de faire l'examen, eſt une ſuite & une preuve de la poſſibilité qu'il y a d'enviſager ſous différents aſpects l'idée objective de la ſignification des *Mots* déclinables. L'indéclinabilité des autres eſpèces de *Mots* eſt donc pareillement une ſuite & une preuve de l'immutabilité de l'aſpect ſous lequel on enviſage l'idée objective de leur ſignification. Les idées des êtres, réels ou abſtraits, qui peuvent être les objets de nos penſées, ſont auſſi

auſſi ceux de la ſignification des *Mots* déclinables ; c'eſt pourquoi les aſpects en ſont variables : les idées objectives de la ſignification des *Mots* indéclinables ſont donc d'une toute autre eſpèce, puiſque l'aſpect en eſt immuable. C'eſt tout ce que nous pouvons conclure de l'oppoſition des deux claſſes générales des *Mots :* & pour parvenir à des notions plus préciſes de chacune des eſpèces indéclinables, qui ſont les prépoſitions, les adverbes, & les conjonctions, il faut les puiſer dans l'examen analytique des différents uſages de ces *Mots.*

1°. Les Prépoſitions, dans toutes les langues, exigent à leur ſuite un complément, ſans lequel elles ne préſentent à l'eſprit qu'un ſens vague & incomplet : ainſi, les Prépoſitions françoiſes *avec*, *dans*, *pour*, ne préſentent un ſens complet & clair qu'au moyen des compléments ; *avec le roi*, *dans la ville*, *pour ſortir* : c'eſt la même choſe des prépoſitions latines, *cum*, *in*, *ad*, il faut les compléter; *cum rege*, *in urbe*, *ad exeundum.*

Une ſeconde obſervation eſſencielle ſur l'uſage des Prépoſitions, c'eſt que, dans les langues dont les noms ne ſe déclinent point, on déſigne par des Prépoſitions la plupart des raports dont les cas ſont ailleurs les ſignes : *manus Dei*, c'eſt en françois *la main de Dieu ; dixit Deo*, c'eſt *il a dit à Dieu.*

Cette dernière obſervation nous indique que les Prépoſitions déſignent des raports. L'application que l'on peut faire des mêmes Prépoſitions à une infinité de circonſtances différentes, démontre que les raports qu'elles déſignent font abſtraction de toute application, & que les termes en ſont indéterminés. Qu'on me permette un langage, étranger ſans doute à la Grammaire, mais qui peut convenir à la Philoſophie, parce qu'elle s'accommode de droit de tout ce qui peut mettre la vérité en évidence. Les calculateurs diſent que 3 eſt à 6, comme 5 eſt à 10, comme 8 eſt à 16, comme 25 eſt à 50, *&c ;* que veulent-ils dire ? que le raport de 3 à 6 eſt le même que le raport de 5 à 10, que le raport de 8 à 16, que le raport de 25 à 50; mais ce raport n'eſt aucun des nombres dont il s'agit ici ; & on le conſidère avec abſtraction de tout terme, quand on dit que $\frac{1}{2}$ en eſt l'expoſant. C'eſt la même choſe d'une Prépoſition ; c'eſt, pour ainſi dire, l'expoſant d'un raport conſidéré d'une manière abſtraite & générale, & indépendamment de tout terme antécédent & de tout terme conſéquent. Auſſi diſons-nous avec la même Prépoſition, *la main* DE *Dieu*, *la colère* DE *ce prince*, *les déſirs* DE *l'âme ;* & de même, *contraire* A *la paix*, *utile* A *la nation*, *agréable* A *mon père*, &c : les grammairiens diſent que les trois premières phraſes ſont analogues entre elles, & qu'il en eſt de même des trois dernières ; c'eſt le langage des mathématiciens, qui diſent que les nombres 3 & 6, 5 & 10 ſont proportionnels ; car *analogie* & *proportion*, c'eſt la même choſe, ſelon la remarque même de Quintilien : *Analogia præcipuè, quam proximè ex græco transferentes in latinum, proportionem vocaverunt.* (Lib. I.)

Nous pouvons donc conclure de ces obſervations, que *les Prépoſitions ſont des* Mots *qui déſignent des raports généraux avec abſtraction de tout terme antécédent & conſéquent.* De là la néceſſité de donner à la Prépoſition un complément qui en fixe le ſens, qui par lui-même eſt vague & indéfini ; c'eſt le terme conſéquent du raport enviſagé vaguement dans la Prépoſition. De là encore le beſoin de joindre la Prépoſition avec ſon complément, à un adjectif, ou à un verbe, ou à un nom appellatif, dont le ſens général ſe trouve modifié & reſtreint par l'idée acceſſoire de ce raport ; l'adjectif, le verbe, ou le nom appellatif, en eſt le terme antécédent : *l'utilité* DE *la Métaphyſique*, *courageux* SANS *témérité*, *aimer* AVEC *fureur ;* chacune de ces phraſes exprime un raport complet : on y voit l'antécédent, *l'utilité*, *courageux*, *aimer ;* le conſéquent, *la Métaphyſique*, *témérité*, *fureur ;* & l'expoſant, *de*, *ſans*, *avec.*

2°. Par raport aux Adverbes, c'eſt une obſervation importante, que l'on trouve dans une langue pluſieurs Adverbes qui n'ont dans une autre langue aucun équivalent ſous la même forme, mais qui s'y rendent par une prépoſition, avec un complément qui énonce la même idée qui conſtitue la ſignification individuelle de l'Adverbe ; *eminùs*, de loin, *cominùs*, de près, *utrinque*, des deux côtés, *&c :* on peut même regarder ſouvent comme ſynonymes dans une même langue les deux expreſſions, par l'Adverbe & par la Prépoſition avec ſon complément ; *prudenter*, prudemment, ou *cum prudentiâ*, avec prudence. Cette remarque, qui ſe préſente d'elle-même dans bien de cas, a excité l'attention des meilleurs grammairiens; & l'auteur de la *Grammaire générale* (*part. II*, *chap.* xij.) dit que la plupart des Adverbes ne ſont que pour ſignifier en un ſeul *Mot* ce qu'on ne pourroit marquer que par une Prépoſition & un nom : ſur quoi M. Duclos remarque que *la plupart* ne dit pas aſſez, que tout *Mot* qui peut être rendu par une Prépoſition & un nom eſt un Adverbe, & que tout Adverbe peut s'y rappeler ; M. du Marſais avoit établi le même principe, *article* ADVERBE.

Les Adverbes ne diffèrent donc des Prépoſitions, qu'en ce que celles-ci expriment des raports avec abſtraction de tout terme antécédent & conſéquent ; au lieu que les Adverbes renferment dans leur ſignification le terme conſéquent du raport. *Les Adverbes ſont donc des* Mots *qui expriment des raports généraux, déterminés par la déſignation du terme conſéquent.*

De là la diſtinction des Adverbes en Adverbes de temps, de lieu, d'ordre, de quantité, de cauſe,

de manière, ſelon que l'idée individuelle du terme conſéquent qui y eſt renfermé a raport au temps, au lieu, à l'ordre, à la quantité, à la cauſe, à la manière.

De là vient encore, contre le ſentiment de Sanctius & de Scioppius, que quelques Adverbes peuvent avoir ce qu'on appelle communément un *régime*, lorſque l'idée du terme conſéquent peut ſe rendre par un nom appellatif ou par un adjectif, dont la ſignification, trop générale dans l'occurrence ou eſſenciellement relative, exige l'addition d'un nom qui la détermine ou qui la complette. Ainſi, dans *ubi terrarum*, *tunc temporis*, on peut dire que *terrarum* & *temporis* ſont les compléments déterminatifs des Adverbes *ubi* & *tunc*, puiſqu'ils déterminent en effet les noms généraux renfermés dans la ſignification de ces Adverbes; *ubi terrarum*, c'eſt à dire, en prenant l'équivalent de l'Adverbe, *in quo loco terrarum*; *tunc temporis*, c'eſt à dire, *in hoc puncto*, ou *ſpatio temporis*; & l'on voit qu'il n'y a point là de rédondance ou de pléonaſme, comme le dit Scioppius dans ſa *Grammaire philoſophique* (*De Syntaxi Adverbii.*) Il prétend encore que dans *naturæ convenienter vivere*, le datif *naturæ* eſt régi par le verbe *vivere*, de la même manière que quand Plaute a dit (*Pœn.*) *vivere ſibi & amicis* : mais il eſt clair que les deux exemples ſont bien différents; & ſi l'on rend l'Adverbe *convenienter* par ſon équivalent *ad modum convenientem*, tout le monde verra bien que le datif *naturæ* eſt le complément relatif de l'adjectif *convenientem*.

Ne nous contentons pas d'obſerver la différence des Prépoſitions & des Adverbes; voyons encore ce qu'il y a de commun entre ces deux eſpèces : l'une & l'autre énonce encore un raport général, c'eſt l'idée générique fondamentale des deux; l'une & l'autre fait abſtraction du terme antécédent, parce que le même raport pouvant ſe trouver dans différents êtres, on peut l'appliquer ſans changement à tous les ſujets qui ſe préſenteront dans l'occaſion. Cette abſtraction du terme antécédent ne ſuppoſe donc point que dans aucun diſcours le raport ſera enviſagé de la ſorte; ſi cela avoit lieu, ce ſeroit alors un être abſtrait qui ſeroit déſigné par un nom abſtractif : l'abſtraction dont il s'agit ici n'eſt qu'un moyen d'appliquer le raport à tel terme antécédent qui ſe trouvera néceſſaire aux vûes de l'énonciation.

Ceci nous conduit donc à un principe eſſenciel : c'eſt que tout Adverbe, ainſi que toute phraſe qui renferme une Prépoſition avec ſon complément, ſont des expreſſions qui ſe raportent eſſenciellement à un *Mot* antécédent dans l'ordre analytique, & qu'elles ajoûtent à la ſignification de ce *Mot* une idée de relation qui en fait enviſager le ſens tout autrement qu'il ne ſe préſente dans le *Mot* ſeul : *aimer tendrement* ou *avec tendreſſe*, c'eſt autre choſe qu'*aimer* tout ſimplement. Si l'on enviſage donc la Prépoſition & l'Adverbe ſous ce point de vûe commun, on peut dire que ce ſont des *Mots* ſupplétifs, puiſqu'ils ſervent également à ſuppléer les idées acceſſoires qui ne ſe trouvent point compriſes dans la ſignification des *Mots* auxquels on les raporte, & qu'ils ne peuvent ſervir qu'à cette fin.

A l'occaſion de cette application néceſſaire de l'Adverbe à un *Mot* antécédent, j'obſerverai que l'étymologie du nom *Adverbe*, telle que la donne Sanctius (*Minerv. III.* 13), n'eſt bonne qu'autant que le nom latin *verbum* ſera pris dans ſon ſens propre pour ſignifier *Mot*, & non pas *Verbe*; parce que l'Adverbe ſupplée auſſi ſouvent à la ſignification des adjectifs, & même à celle d'autres adverbes, qu'à celle des verbes. *Adverbium*, dit ce grammairien, *videtur dici quaſi* ad verbum, *quia verbis velut adjectivum adhæret*. La *Grammaire générale* (*part.* II, *chap.* xij.], & tous ceux qui l'ont adoptée, ont ſouſcrit à la même erreur.

3°. Pluſieurs Conjonctions ſemblent, au premier aſpect, ne ſervir qu'à lier un *Mot* avec un autre : mais ſi l'on y prend garde de près, on verra qu'en effet elles ſervent à lier les propoſitions partielles qui conſtituent un même diſcours. Cela eſt ſenſible à l'égard de celles qui amènent des propoſitions incidentes, comme *Præceptum Apollinis monet* UT *ſe quiſque noſcat.* (*Tuſcul. I.* 22.) Ce principe n'eſt pas moins évident à l'égard des autres, quand toutes les parties des deux propoſitions liées ſont différentes entre elles; par exemple, *Moïſe prioit*, ET *Joſué combattoit.* Il ne peut donc y avoir de doute que dans le cas où divers attributs ſont énoncés du même ſujet, ou le même attribut de différents ſujets; par exemple, *Cicéron étoit orateur* ET *philoſophe*, *Lupus* ET *Agnus venerant.* Mais il eſt aiſé de ramener à la loi commune les Conjonctions de ces exemples : le premier ſe réduit aux deux propoſitions liées, *Cicéron étoit orateur* ET *Cicéron étoit philoſophe*, leſquelles ont un même ſujet; le ſecond veut dire pareillement, *Lupus venerat* ET *Agnus venerat*, les deux *Mots* attributifs *venerat* étant compris dans le pluriel *venerant.*

Qu'il me ſoit permis d'établir ici quelques principes, dont je ne ferois que m'appuyer s'ils avoient été établis à l'*article* CONJONCTION.

Le premier, c'eſt qu'on ne doit pas regarder comme une Conjonction, même en y ajoutant l'épithète de *compoſée*, une phraſe qui renferme pluſieurs *Mots*, comme l'ont fait tous les grammairiens, excepté l'abbé Girard. En effet, une Conjonction eſt une ſorte de *Mot*, & chacun de ceux qui entrent dans l'une de ces phraſes que l'on traite de Conjonctions, doit être raporté à ſa claſſe. Ainſi, on n'a pas dû regarder comme des Conjonctions les phraſes, *ſi ce n'eſt*, *c'eſt à dire*, *pourvu que*, *parce que*, *à condition que*, *au ſurplus*, *c'eſt pourquoi*, *par conſéquent*, &c.

En adoptant ce principe, l'abbé Girard eſt tombé dans une autre mépriſe : il a écrit de ſuite les *Mots* élémentaires de pluſieurs de ces phraſes, comme ſi chacune n'étoit qu'un ſeul *Mot ;* & l'on trouve dans ſon ſyſtême des Conjonctions, *deplus, dailleurs, pourvuque, amoins, bienque, nonplus, tandiſque, parceque, dautantque, parconſéquent, entantque, aureſte, dureſte ;* ce qui eſt contraire à l'uſage de notre Orthographe, & même aux véritables idées des choſes. On doit écrire *de plus, d'ailleurs, pourvu que, à moins, bien que, non plus, tandis que, parce que, d'autant que, par conſéquent, en tant que, au reſte, du reſte.*

Un ſecond principe qu'il ne faut plus que rappeler, c'eſt que tout *Mot* qui peut être rendu par une prépoſition avec ſon complément eſt un adverbe : d'où il ſuit qu'aucun *Mot* de cette eſpèce ne doit entrer dans le ſyſtême des Conjonctions ; en quoi pèche celui de l'abbé Girard, copié par M. du Marſais.

Cette conſéquence eſt évidente d'abord pour toutes les phraſes où notre Orthographe montre diſtinctement une prépoſition & ſon complément, comme *à moins, au reſte, d'ailleurs, de plus, du reſte, par conſéquent.* L'auteur des *Vrais principes* s'explique ainſi lui-même : « *Parconſéquent* n'eſt » mis au rang des Conjonctions, qu'autant qu'on » l'écrit de ſuite ſans en faire deux *Mots ;* autrement, chacun doit être raporté à ſa claſſe : & » alors *par* ſera une prépoſition, *conſéquent* un » adjectif pris ſubſtantivement ; ces deux *Mots* ne » changent point de nature, quoiqu'employés pour » énoncer le membre conjonctif de la phraſe ». (*Tom. II, pag.* 284.) Mais il eſt conſtant qu'une prépoſition avec ſon complément eſt l'équivalent d'un adverbe, & que tout *Mot* qui eſt l'équivalent d'une Prépoſition avec ſon complément eſt un adverbe ; d'où il ſuit que, quand on écriroit de ſuite *parconſéquent*, il n'en ſeroit pas moins adverbe, parce que l'étymologie y trouveroit toujours les mêmes éléments, & la Logique le même ſens.

C'eſt par la même raiſon que l'on doit regarder comme de ſimples adverbes les *Mots* ſuivants, réputés communément Conjonctions.

Cependant, néanmoins, pourtant, toutefois, ſont adverbes : l'abréviateur de Richelet le dit expreſſément des deux derniers, qu'il explique par les premiers, quoiqu'à l'article *néanmoins* il déſigne ce *Mot* comme Conjonction. Lorſque *cependant* eſt relatif au temps, c'eſt un adverbe, qui veut dire *pendant ce temps ;* & quand il eſt ſynonyme de *néanmoins, pourtant, toutefois,* il ſignifie, comme les trois autres, *malgré* ou *nonobſtant cela*, avec les différences délicates que l'on peut voir dans les Synonymes de l'abbé Girard.

Enfin c'eſt évidemment *en fin*, c'eſt à dire, *pour fin, pour article final, finalement* : adverbe.

C'eſt la même choſe d'*afin*, au lieu de quoi l'on diſoit anciennement *à celle fin*, qui ſubſiſte encore dans les patois de pluſieurs provinces, & qui en eſt la vraie interprétation.

Juſque, regardé par Vaugelas (*Remarq.* 514.) comme une prépoſition, & par l'abbé Girard comme une Conjonction, eſt effectivement un adverbe qui ſignifie à peu près *ſans diſcontinuation, ſans exception*, &c. Le latin *uſque*, qui en eſt le correſpondant & le radical, ſe trouve pareillement employé à peu près dans le ſens de *jugiter, aſſiduè, indeſinenter, continuo ;* & ce dernier adverbe veut dire *in ſpatio* (temporis aut loci) *continuo* ; ce qui eſt remarquable, parce que notre *juſque* s'emploie également avec relation au temps & au lieu.

Pourvu ſignifie *ſous la condition ;* & c'eſt ainſi que l'explique l'abréviateur de Richelet : c'eſt donc un adverbe.

Quant ſignifie *relativement, par raport.*

Surtout vient de *ſur tout*, c'eſt à dire, *principalement ;* il eſt ſi évidemment adverbe, qu'il eſt ſurprenant qu'on ſe ſoit aviſé d'en faire une Conjonction.

Tantôt répété veut dire, la première fois, *dans un temps*, & la ſeconde fois, *dans un autre temps :* TANTÔT *careſſante &* TANTÔT *dédaigneuſe*, c'eſt à dire, *careſſante dans un temps & dédaigneuſe dans un autre.* Les latins répètent dans le même ſens l'adverbe *nunc*, qui ne devient pas pour cela Conjonction.

Remarquez que dans tous les *Mots* que nous venons de voir, nous n'avons rien trouvé de conjonctif qui puiſſe autoriſer les grammairiens à les regarder comme Conjonctions. Il n'en eſt pas de même de quelques autres *Mots*, qui, étant analyſés, renferment en effet la valeur d'une prépoſition avec ſon complément, & de plus un *Mot* ſimple qui ne peut ſervir qu'à lier.

Par exemple, *ainſi, auſſi, donc, partant,* ſignifient *& par cette raiſon, & pour cette cauſe, & par conſéquent, & par réſultat :* ce ſont des adverbes, ſi vous voulez, mais qui indiquent encore une liaiſon : & comme l'expreſſion déterminée du complément d'un raport fait qu'un *Mot*, ſous cet aſpect, n'eſt plus une prépoſition, quoiqu'il la renferme encore, mais un adverbe ; l'expreſſion de la liaiſon ajoutée à la ſignification de l'adverbe doit faire pareillement regarder le *Mot* comme Conjonction, & non comme adverbe, quoiqu'il renferme encore l'adverbe.

C'eſt la même choſe de *lorſque, quand*, qui veulent dire *dans le temps que ; quoique*, qui ſignifie *malgré la raiſon*, ou *la cauſe*, ou *le motif que ; puiſque*, qui veut dire *par la raiſon ſuppoſée* ou *poſée que* (*poſito quod*, qui en eſt peut-être l'origine, plus tôt que *poſtquam*, aſſigné comme tel par Ménage) ; *ſi*, c'eſt à dire, *ſous la condition que*, &c.

La facilité avec laquelle on a confondu les Adverbes & les Conjonctions, semble indiquer d'abord que ces deux sortes de *Mots* ont quelque chose de commun dans leur nature ; & ce que nous venons de remarquer en dernier lieu met la chose hors de doute, en nous apprenant que toute la signification de l'Adverbe est dans la Conjonction, qui y ajoûte de plus l'idée de liaison entre des propositions. Concluons donc que *les Conjonctions sont des* Mots *qui désignent entre les propositions une liaison fondée sur les raports qu'elles ont entre elles.*

De là la distinction des Conjonctions en copulatives, adversatives, disjonctives, explicatives, périodiques, hypothétiques, conclusives, causatives, transitives, & déterminatives, selon la différence des raports qui fondent la liaison des propositions.

Les Conjonctions copulatives *&*, *ni*, (& en latin *&*, *ac*, *atque*, *que*, *nec*, *neque*), désignent entre des propositions semblables une liaison d'unité, fondée sur leur similitude.

Les Conjonctions adversatives *mais*, *quoique*, (& en latin *sed*, *at*, *quamvis*, *etsi*, &c), désignent, entre des propositions opposées à quelques égards, une liaison d'unité, fondée sur leur compatibilité intrinsèque.

Les Conjonctions disjonctives *ou*, *soit*, (*ve*, *vel*, *aut*, *seu*, *sive*), désignent entre des propositions incompatibles une liaison de choix, fondée sur leur incompatibilité même.

Les Conjonctions explicatives *savoir*, (*quippe*, *nempe*, *nimirum*, *scilicet*, *videlicet*), désignent entre les propositions une liaison d'identité, fondée sur ce que l'une est le dèvelopement de l'autre.

Les Conjonctions périodiques *quand*, *lorsque* (*quando*), désignent entre les propositions une liaison positive d'existence, fondée sur leur relation à une même époque.

Les Conjonctions hypothétiques *si*, *sinon*, (*si*, *nisi*, *sin*), désignent entre les propositions une liaison conditionnelle d'existence, fondée sur ce que la seconde est une suite de la première.

Les Conjonctions conclusives *ainsi*, *aussi*, *donc*, *partant*, (*ergo*, *igitur*, &c), désignent entre les propositions une liaison nécessaire d'existence, fondée sur ce que la seconde est renfermée éminemment dans la première.

Les Conjonctions causatives *car*, *puisque*, (*nam*, *enim*, *etenim*, *quoniam*, *quia*), désignent entre les propositions une liaison nécessaire d'existence, fondée sur ce que la première est renfermée éminemment dans la seconde.

Les Conjonctions transitives *or*, (*atqui*, *autem*, &c) désignent entre les propositions une liaison d'affinité, fondée sur ce qu'elles concourent à une même fin.

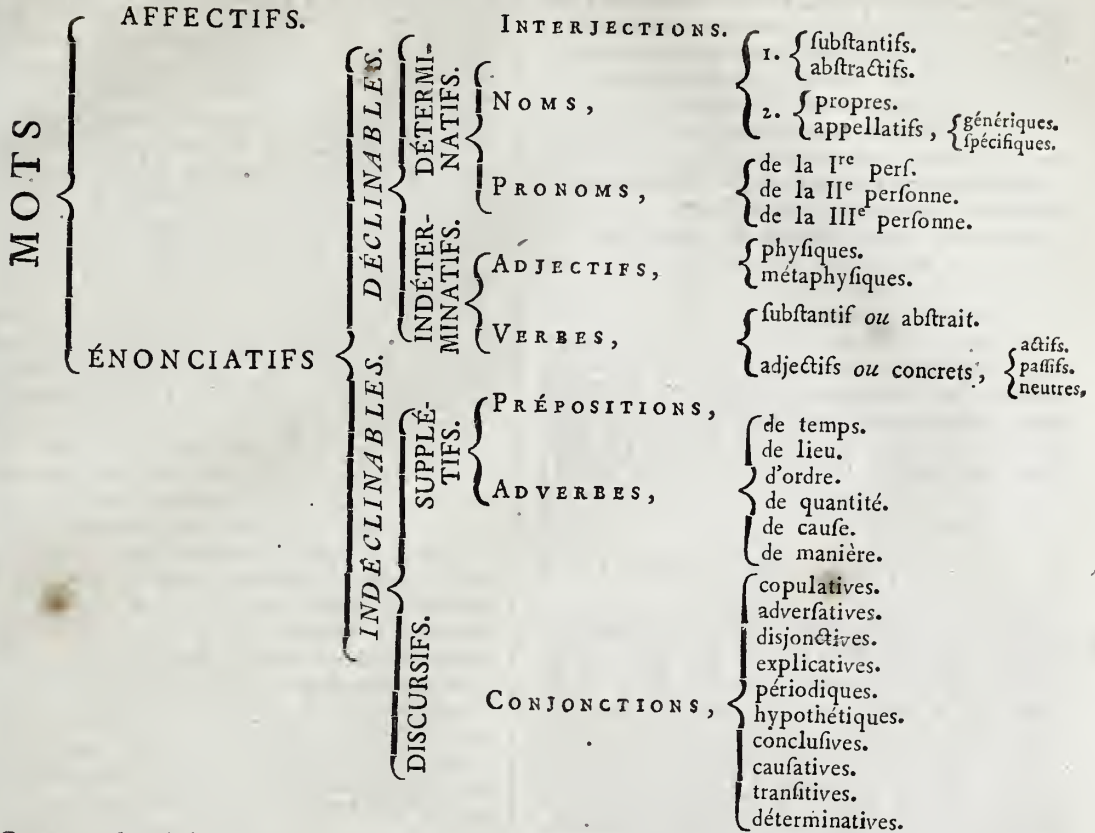
Les Conjonctions déterminatives *que*, *pourquoi*, &c(*quod*, *quam*, *quum*, *ut*, *cur*, *quare*, &c), désignent entre les propositions une liaison de détermination, fondée sur ce que l'une, qui est incidente, détermine le sens vague de quelque partie de l'autre, qui est principale.

On voit, par ce détail, la vérité d'une remarque de l'abbé Girard (*tom. II*, *pag.* 257), « que les Conjonctions sont proprement la partie » systématique du discours, puisque c'est par leur » moyen qu'on assemble les phrases, qu'on lie » les sens, & que l'on compose un Tout de plu- » sieurs portions, qui, sans cette espèce, ne pa- » roîtroient que comme des énumérations ou des » listes de phrases, & non comme un ouvrage » suivi & affermi par les liens de l'analogie ». C'est précisément pour cela que je divise la classe des *Mots* indéclinables en deux ordres de *Mots*, qui sont les supplétifs & les discursifs : les Adverbes & les Prépositions sont du premier ordre, on en a vu la raison ; les Conjonctions sont du second ordre, parce qu'elles sont les liens des propositions, en quoi consiste la force, l'âme, & la vie du discours.

Je vas rapprocher dans un tableau raccourci les notions sommaires qui résultent du détail de l'analyse que nous venons de faire.

Cette seule exposition sommaire des différents ordres de *Mots* est suffisante pour faire apercevoir combien d'idées différentes se réunissent dans la signification d'un seul *Mot* énonciatif : & cette multiplication d'idées peut aller fort loin, si on y ajoûte encore celles qui peuvent être désignées par les différentes formes accidentelles que la déclinabilité peut faire prendre aux *Mots* qui en sont susceptibles ; telles que sont, par exemple, dans *amaverat*, les idées du mode, du nombre, de la personne, du temps ; & dans celle du temps, les idées du raport d'existence à l'époque, & du raport de l'époque au moment de la parole.

Système figuré des espèces de Mots.



Cette complexité d'idées renfermées dans la signification d'un même *Mot*, est la seule cause de tous les malentendus dans les arts, dans les sciences, dans les affaires, dans les traités politiques & civils; c'est l'obstacle le plus grand qui se présente dans la recherche de la vérité, & l'instrument le plus dangereux dans les mains de la mauvaise foi. On devroit être continuellement en garde contre les surprises de ces malentendus; mais on se persuade au contraire que, puisqu'on parle la même langue que ceux avec qui l'on traite, on attache aux *Mots* les mêmes sens qu'ils y attachent eux-mêmes; *inde mali labes*.

Les philosophes présentent contre ce mal une foule d'observations solides, subtiles, détaillées, mais par là même difficiles à saisir ou à retenir : je n'y connois qu'un remède, qui est le résultat de toutes les maximes détaillées de la Philosophie : *Expliquez-vous avant tout*, avant d'entamer une discussion ou une dispute, avant d'avouer un principe ou un fait, avant de conclure un acte ou un traité. L'application de ce remède suppose que l'on sait s'expliquer, & que l'on est en état de distinguer tout ce qu'une saine Logique peut apercevoir dans la signification des *Mots*; ce qui prouve, en passant, l'importance de l'étude de la Grammaire bien entendue, & l'injustice ainsi que le danger qu'il peut y avoir à n'en pas faire assez de cas.

Or 1°. il faut distinguer dans les *Mots* la signification objective & la signification formelle. La signification objective, c'est l'idée fondamentale qui est l'objet individuel de la signification du *Mot*, & qui peut être désignée par des *Mots* de différentes espèces : la signification formelle, c'est la manière particulière dont le *Mot* présente à l'esprit l'objet dont il est le signe, laquelle est commune à tous les *Mots* de la même espèce, & ne peut convenir à ceux des autres espèces.

Le même objet pouvant donc être signifié par des *Mots* de différentes espèces, on peut dire que tous ces *Mots* ont une même signification objective, parce qu'ils représentent tous la même idée fondamentale; mais chaque espèce ayant sa manière propre de présenter l'objet dont il est le signe, la signification formelle est nécessairement différente dans des *Mots* de diverses espèces, quoiqu'ils puissent avoir une même signification objective. Communément ils ont, dans ce cas, une racine générative commune, qui est le type matériel de l'idée fondamentale qu'ils représentent tous; mais cette racine est accompagnée d'inflexions & de terminaisons, qui, en désignant la diversité des espèces, caractérisent en même temps la signi-

fication formelle. Ainsi, la racine commune *am* dans *aimer*, *amitié*, *ami*, *amical*, *amicalement*, est le type de la signification objective commune à tous ces *Mots*, dont l'idée fondamentale est celle de ce sentiment affectueux qui lie les hommes par la bienveillance; mais les diverses inflexions ajoutées à cette racine, désignent tout à la fois la diversité des espèces, & les différentes significations formelles qui y sont attachées.

C'est pour avoir confondu la signification objective & la signification formelle du Verbe, que Sanctius, le grammairien le plus savant & le plus philosophe de son siècle, a cru qu'il ne falloit point admettre de modes dans les Verbes : il croyoit qu'il étoit question des modes de la signification objective, qui s'expriment en effet dans la langue latine communément par l'ablatif du nom abstrait qui en est le signe naturel, & souvent par l'adverbe qui renferme la même idée fondamentale; au lieu qu'il n'est question que des modes de la signification formelle, c'est à dire, des diverses nuances, pour ainsi dire, qu'il peut y avoir dans la manière du présenter l'idée objective. *Voyez* Mode.

2°. Il faut encore distinguer, dans la signification objective des *Mots*, l'idée principale & les idées accessoires. Lorsque plusieurs *Mots* de la même espèce représentent une même idée objective, variée seulement de l'une à l'autre par des nuances différentes qui naissent de la diversité des idées ajoutées à la première : celle qui est commune à tous ces *Mots*, est l'idée principale; & celles qui y sont ajoutées & qui différencient les signes, sont les idées accessoires. Par exemple, *amour* & *amitié* sont des noms abstractifs, qui présentent également à l'esprit l'idée de ce sentiment de l'âme qui porte les hommes à se réunir; c'est l'idée principale de la signification objective de ces deux *Mots* : mais le nom *amour* ajoûte à cette idée principale l'idée accessoire de l'inclination d'un sexe pour l'autre; & le nom *amitié* y ajoûte l'idée accessoire d'un juste fondement, sans distinction de sexe. On trouvera, dans les mêmes idées accessoires, la différence des noms substantifs *amant* & *ami*, des adjectifs *amoureux* & *amical*, des adverbes *amoureusement* & *amicalement*.

C'est sur la distinction des idées principales & accessoires de la signification objective, que porte la différence réelle des *Mots* honnêtes & déshonnêtes, que les cyniques traitoient de chimérique; & c'étoit pour avoir négligé de déméler dans les *Mots* les différentes idées accessoires que l'usage peut y attacher, qu'ils avoient adopté le systême impudent de l'indifférence des termes, qui les avoit ensuite menés jusqu'au systême plus impudent encore de l'indifférence des actions par raport à l'honnêteté.

Quand on ne considère dans les *Mots* de la même espèce, qui désignent une même idée objective principale, que cette seule idée principale, ils sont synonymes : mais ils cessent de l'être quand on fait attention aux idées accessoires qui les différencient. (*Voyez* Synonymes.) Dans bien des cas on peut les employer indistinctement & sans choix; c'est surtout lorsqu'on ne veut & qu'on ne doit présenter dans le discours que l'idée principale, & qu'il n'y a dans la langue aucun *Mot* qui l'exprime seule avec abstraction de toute idée accessoire; alors les circonstances font assez connoître que l'on fait abstraction des idées accessoires que l'on désigneroit par le même *Mot* en d'autres occurrences : mais s'il y avoit dans la langue un *Mot* qui signifiât l'idée principale seule & abstraite de toute autre idée accessoire, ce seroit, en cette occasion, une faute contre la justesse, de ne pas s'en servir plus tôt que d'un autre auquel l'usage auroit attaché la signification de la même idée modifiée par d'autres idées accessoires.

Dans d'autres cas, la justesse de l'expression exige que l'on choisse scrupuleusement entre les synonymes, parce qu'il n'est pas toujours indifférent de présenter l'idée principale sous un aspect ou sous un autre. C'est pour faciliter ce choix important & pour mettre en état d'en sentir le prix & les heureux effets, que l'abbé Girard a donné au Public son livre des Synonymes françois. C'est pour augmenter ce secours que l'on a répandu dans l'Encyclopédie différents articles de même nature, qui font partie du 2e volume de la dernière édition de cet ouvrage; & il seroit à souhaiter que tous les gens de Lettres recueillissent les observations que le hasard peut leur offrir sur cet objet, & les publiassent par les voies ouvertes au Public : il en résulteroit quelque jour un excellent Dictionnaire, ce qui est plus important qu'on ne le pense peut-être; parce qu'on doit regarder la justesse de l'élocution, non seulement comme une source d'agrément & d'élégance, mais encore comme l'un des moyens les plus propres à faciliter l'intelligence & la communication de la vérité.

Aux *Mots* synonymes, caractérisés par l'identité du sens principal malgré les différences matérielles, on peut opposer les *Mots* homonymes, caractérisés au contraire par la diversité des sens principaux malgré l'identité ou la ressemblance dans le matériel. (*Voyez* Homonyme.) C'est surtout contre l'abus des homonymes que l'on doit être en garde, parce que c'est la ressource la plus facile, la plus ordinaire, & la plus dangereuse de la mauvaise foi.

3°. La distinction de l'idée principale & des idées accessoires a lieu à l'égard de la signification formelle, comme à l'égard de la signification objective. L'idée principale de la signification formelle, est celle du point de vûe spécifique qui caractérise l'espèce du *Mot*, adaptée à l'idée totale de la signification objective : & les idées accessoires de la signification formelle sont celles des

divers points de vûe accidentels déſignés ou déſignables par les différentes formes que la déclinabilité peut faire prendre à un même *Mot*. Par exemple, *amare*, *amabam*, *amaviſſent*, ſont trois *Mots* dont la ſignification objective renferme la même idée totale, celle du ſentiment général de bienveillance que nous avons déja vu appartenir à d'autres *Mots* pris dans notre langue; en outre, ils préſentent également à l'eſprit des êtres indéterminés, déſignés ſeulement par l'idée de l'exiſtence ſous l'attribut de ce ſentiment : voilà ce qui conſtitue l'idée principale de la ſignification formelle de ces trois *Mots*. Mais les inflexions & les terminaiſons qui les différencient indiquent des points de vûe différents ajoutés à l'idée principale de la ſignification formelle. Dans *amare*, on remarque que cette ſignification doit être entendue d'un ſujet quelconque, parce que le mode eſt infinitif; que l'exiſtence en eſt enviſagée comme ſimultanée avec une époque, parce que le temps eſt préſent; que cette époque eſt une époque quelconque, parce que ce préſent eſt indéfini : dans *amabam* & *amaviſſent*, on voit que la ſignification doit être entendue d'un ſujet déterminé, parce que les modes ſont perſonnels; que ce ſujet déterminé doit être de la première perſonne & au nombre ſingulier pour *amabam*, de la troiſième perſonne & au nombre pluriel pour *amaviſſent*; que l'exiſtence du ſujet eſt enviſagée rélativement à une époque antérieure au moment de la parole dans chacun de ces deux *Mots*, parce que les temps en ſont antérieurs, mais qu'elle eſt ſimultanée dans *amabam*, qui eſt un préſent, & antérieure dans *amaviſſent*, qui eſt un prétérit, *&c.*

C'eſt ſur la diſtinction des idées principales & acceſſoires de la ſignification formelle, que porte la diverſité des formes dont les *Mots* ſe revêtent ſelon les vûes de l'énonciation; formes ſpécifiques, qui, dans chaque idiome, caractériſent à peu près l'eſpèce du *Mot*; & formes accidentelles, que l'uſage de chaque langue a fixées relativement aux vûes de la Syntaxe, & dont le choix bien entendu eſt le fondement de ce que l'on nomme la correction de ſtyle, qui eſt l'un des ſignes les plus certains d'une éducation cultivée.

Je finirai cet article par une définition du *Mot* la plus exacte qu'il me ſera poſſible. L'auteur de la *Grammaire générale* (*part. II*, *chap. j.*) dit que « l'on peut définir les *Mots* des ſons diſ» tincts & articulés; dont les hommes ont fait » des ſignes pour ſignifier leurs penſées ». Mais il manque beaucoup à l'exactitude de cette définition. Chaque ſyllabe eſt un ſon diſtinct & ſouvent articulé, qui quelquefois ſignifie quelque choſe de nos penſées : dans *amaveramus*, la ſyllabe *am* eſt le ſigne de l'attribut ſous lequel exiſte le ſujet; *av* indique que le temps eſt prétérit (*Voyez* Temps); *er* marque que c'eſt un prétérit défini; *am* final déſigne qu'il eſt antérieur; *us* marque qu'il eſt de la première perſonne du pluriel; y a-t-il cinq *Mots* dans *amaveramus?* La prépoſition françoiſe ou latine *à*, la conjonction *ou*, l'adverbe *y*, le verbe latin *eo*, ſont des ſons non articulés, & ce ſont pourtant des *Mots*. Quand on dit que ce ſont *des ſignes pour ſignifier nos penſées*, on s'exprime d'une manière incertaine : car une propoſition entière, compoſée même de pluſieurs *Mots*, n'exprime qu'une penſée; n'eſt-elle donc qu'un *Mot?* Ajoutez qu'il eſt peu correct de dire que les hommes ont fait *des ſignes pour ſignifier*; c'eſt un pléonaſme.

Je crois donc qu'il faut dire qu'*un* Mot *eſt une totalité de ſons devenue par uſage, pour ceux qui l'entendent, le ſigne d'une idée totale.*

1°. Je dis qu'un *Mot* eſt une totalité de ſons; parce que, dans toutes les langues, il y a des *Mots* d'une ou de pluſieurs ſyllabes, & que l'unité eſt une totalité auſſi bien que la pluralité. D'ailleurs j'exclus par là les ſyllabes qui ne ſont que des ſons partiels, & qui ne ſont pas des *Mots*, quoiqu'elles déſignent quelquefois des idées, même complexes.

2°. Je n'ajoûte rien de ce qui regarde l'articulation ou la non-articulation des ſons; parce qu'il me ſemble qu'il ne doit être queſtion d'un état déterminé du ſon, qu'autant qu'il ſeroit excluſivement néceſſaire à la notion que l'on veut donner : or il eſt indifférent à la nature du *Mot* d'être une totalité de ſons articulés ou de ſons non-articulés; & l'idée ſeule du ſon, feſant également abſtraction de ces deux états oppoſés, n'exclut ni l'un ni l'autre de la notion du *Mot* : ſon ſimple, ſon articulé, ſon aigu, ſon grave, ſon bref, ſon alongé, tout y eſt admiſſible.

3°. Je dis qu'un *Mot* eſt le ſigne d'une idée totale; & il y a pluſieurs raiſons pour m'exprimer ainſi. La première, c'eſt qu'on ne peut pas diſconvenir que ſouvent une ſeule ſyllabe ou même une ſimple articulation ne ſoit le ſigne d'une idée, puiſqu'il n'y a ni inflexion ni terminaiſon qui n'ait ſa ſignification propre : mais les objets de cette ſignification ne ſont que des idées partielles, & le *Mot* entier eſt néceſſaire à l'expreſſion de l'idée totale. La ſeconde raiſon, c'eſt que, ſi l'on n'attachoit pas à la ſignification du *Mot* une idée totale, on pourroit dire que le *Mot* diverſement terminé demeure le même, ſous prétexte qu'il exprime toujours la même idée principale : mais l'idée principale & les idées acceſſoires ſont également partielles, & le moindre changement qui arrive dans l'une ou dans l'autre eſt un changement réel pour la totalité; le *Mot* alors n'eſt plus le même, c'en eſt un autre, parce qu'il eſt le ſigne d'une autre idée totale. Une troiſième raiſon, c'eſt que la notion du *Mot* ainſi entendue eſt vraie de ceux mème qui équivalent à des propoſitions entières, comme *oui*, *non*, *allez*, *morieris*, &c : car toute une propoſition ne ſert qu'à faire naître dans l'eſprit de ceux qui l'entendent une idée plus préciſe & plus dévelopée du ſujet.

4°. J'ajoûte qu'un *Mot* est signe pour ceux qui l'entendent. C'est que l'on ne parle en effet que pour être entendu; que ce qui se passe dans l'esprit d'un homme n'a aucun besoin d'être représenté par des signes extérieurs, qu'autant qu'on veut le communiquer au dehors; & que les signes sont pour ceux à qui ils manifestent les objets signifiés. Ce n'est d'ailleurs que pour ceux qui entendent que les interjections sont des signes d'idées totales, puisqu'elles n'indiquent, dans celui qui les prononce naturellement, que des sentiments.

5°. Enfin, je dis qu'un *Mot* devient par usage le signe d'une idée totale; afin d'assigner le vrai & unique fondement de la signification des *Mots*. « Les *Mots*, dit le P. Lami (*Rhét. liv.* 1, *ch.* iv.), » ne signifient rien par eux-mêmes, & n'ont aucun » raport naturel avec les idées dont ils sont les » signes; & c'est ce qui cause cette diversité pro- » digieuse des langues: s'il y avoit un autre lan- » gage naturel, il seroit connu de toute la terre » & en usage partout ». C'est une vérité que j'ai exposée en détail & que je crois avoir bien établie à l'*article* LANGUE. Mais si les *Mots* ne signifient pas par nature, ils signifient donc par institution; quel en est l'auteur? Tous les hommes, ou du moins tous les sages d'une nation se sont-ils assemblés pour régler, dans une délibération commune, la signification de chaque *Mot*, pour en choisir le matériel; pour en fixer les dérivations & les déclinaisons? Personne n'ignore que les langues ne se sont pas formées ainsi. La première a été inspirée, en tout ou en partie, aux premiers auteurs du genre humain: & c'est probablement la même langue que nous parlons tous, & que l'on parlera toujours & partout; mais altérée par les changements qui y survinrent d'abord à Babel en vertu de l'opération miraculeuse du Tout-puissant, puis par tous les autres qui naissent insensiblement de la diversité des temps, des climats, des lumières, & de mille autres circonstances diversement combinées. « Il dépend de nous, » dit encore le P. Lamy (*ibid. ch.* vij.), de » comparer les choses comme nous voulons » [ce choix des comparaisons n'est peut-être pas toujours si arbitraire qu'il l'assûre, & il tient souvent à des causes dont l'influence est irrésistible pour les nations, quoiqu'elle pût être nulle pour quelques individus; mais du moins est-il certain que nous comparons très-différemment, & cela suffit ici; car c'est] « ce qui fait, ajoûte-t-il, cette grande » différence qui est entre les langues. Ce que les » latins appellent *fenestra*, les espagnols l'appel- » lent *ventana*, les portugais *janella*; nous nous » servons aussi de ce nom *croisée* pour marquer » la même chose. *Fenestra*, *ventus*, *janua*, » *crux*, sont des *Mots* latins » [c'est à dire que ces trois idiomes ont emprunté beaucoup de *Mots* dans la langue latine, & c'est tout]; » mais les » espagnols, considérant que les fenêtres donnent » passage aux vents, les appellent *ventana*, de » *ventus*: les portugais ayant regardé les fenêtres » comme de petites portes, ils les ont appelées *janella*, » de *janua*: nos fenêtres étoient autrefois parta- » gées en quatre parties avec des croix de pierre; » on les appeloit pour cela des *croisées*, de *crux*: » les latins ont considéré que l'usage des fenêtres » est de recevoir la lumière; le nom *fenestra* » vient du grec φαίνειν, qui signifie *reluire*. C'est » ainsi que les différentes manières de voir les » choses portent à leur donner différents noms ». Et c'est ainsi, peux-je ajouter, que la diversité des vûes introduit en divers lieux des *Mots* très-différents pour exprimer les mêmes idées totales; ce qui diversifie les idiomes, quoiqu'ils viennent tous originairement d'une même source. Mais ces différents *Mots*, risqués d'abord par un particulier qui n'en connoît point d'autre pour exprimer ses idées telles qu'elles sont dans son esprit, n'en deviennent les signes universels pour toute la nation, qu'après qu'ils ont passé de bouche en bouche dans le même sens; & ce n'est qu'alors qu'ils appartiennent à l'idiome national. Ainsi, c'est l'usage qui autorise les *Mots*, qui en détermine le sens & l'emploi, qui en est l'instituteur véritable & l'unique approbateur.

Mais d'où nous vient le terme de *Mot*? On trouve dans Lucilius, *non audet dicere* MUTTUM (il n'ôse dire un *Mot*); & Cornutus, qui enseigna la Philosophie à Perse & qui fut depuis son commentateur, remarque sur la première satire de son disciple, que les romains disoient proverbialement *mutum nullum emiseris* (ne dites pas un seul *Mot*). Festus témoigne que *mutire*, qu'il rend par *loqui*, se trouve dans Ennius; ainsi, *mutum* & *mutire*, qui paroissent venir de la même racine, ont un fondement ancien dans la langue latine.

Les grecs ont fait usage de la même racine, & ils ont μῦθος, *discours*; μῦθητης, *parleur*, & μυθεῖν, *parler*.

D'après ces observations, Ménage dérive ce *Mot* du latin *mutum*; & croit que Périon s'est trompé d'un degré, en le dérivant immédiatement du grec μυθεῖν.

Il se peut que nous l'ayons emprunté des latins, & les latins des grecs; mais il n'est pas moins possible que nous le tenions directement des grecs, de qui, après tout, nous en avons reçu bien d'autres: & la décision tranchante de Ménage me paroît trop hasardée, n'ayant d'autre fondemant que la priorité de la langue grèque sur la latine,

J'ajoûte qu'il pourroit bien se faire que les grecs, les latins, & les celtes de qui nous descendons, eussent également trouvé ce radical dans leur propre fonds, & que l'Onomatopée l'eût consacré chez tous au même usage, par un tour d'imagination qui est universel parce qu'il est naturel. *Ma*, *mè*, *mé*, *mi*, *meu*, *mo*, *mu*, *mou*, sont, dans toutes les langues, les premières syllabes articulées, parce que *m* est la plus facile de toutes les articulations

culations (*voyez* Langue) : ces syllabes doivent donc se prendre assez naturellement pour signifier les premières idées qui se présentent ; & l'on peut dire que l'idée de la parole est l'une des plus frapantes pour des êtres qui parlent. On trouve encore dans le poète Lucilius, *Non laudare hominem quemquam, nec mu facere unquam;* où l'on voit ce *mu* indéclinable montré comme l'un des premiers éléments de la parole. Il est vraisemblable que les premiers instituteurs de la langue allemande l'envisagèrent à peu près de même, puisqu'ils appelèrent *mut* la pensée, par une métonymie sans doute du signe pour la chose signifiée ; & ils donnèrent ensuite le même nom à la substance de l'âme, par une autre métonymie de l'effet pour la cause. *Voyez* Métonymie. (*M. Beauzée.*)

Mot (Bon). *Opération de l'esprit.* Un *bon Mot* est un sentiment vivement & finement exprimé : il faut que le *bon Mot* naisse naturellement & sur le champ ; qu'il soit ingénieux, plaisant, agréable ; enfin, qu'il ne renferme point de raillerie grossière, injurieuse, & piquante.

La plupart des *bons Mots* consistent dans des tours d'expressions, qui, sans géner, offrent à l'esprit deux sens également vrais : mais dont le premier, qui saute d'abord aux yeux, n'a rien que d'innocent ; au lieu que l'autre, qui est le plus caché, renferme souvent une malice ingénieuse.

Cette duplicité de sens est, dans un homme destitué de génie, un manque de précision & de connoissance de la langue : mais, dans un homme d'esprit, cette même duplicité de sens est une adresse, par laquelle il fait naître deux idées différentes ; la plus cachée dévoile à ceux qui ont un peu de sagacité une satire délicate, qu'elle recèle à une pénétration moins vive.

Quelquefois le *bon Mot* n'est autre chose que l'heureuse hardiesse d'une expression appliquée à un usage peu ordinaire. Quelquefois aussi la force d'un *bon Mot* ne consiste point dans ce qu'on dit, mais dans ce qu'on ne dit pas, & qu'on fait sentir comme une conséquence naturelle de nos paroles, sur laquelle on a l'adresse de porter l'attention de ceux qui nous écoutent.

Le *bon Mot* est plus tôt imaginé que pensé, il prévient la méditation & le raisonnement ; & c'est en partie pourquoi tous les *bons Mots* ne sont pas capables de soutenir la presse : la plupart perdent leur grâce, dès qu'on les raporte détachés des circonstances qui les ont fait naître ; circonstances qu'il n'est pas aisé de faire sentir à ceux qui n'en ont pas été les témoins.

Mais quoique le *bon Mot* ne soit pas l'effet de la méditation, il est sûr pourtant que les saillies de ceux qui sont habitués à une exacte méthode de raisonner, se sentent de la justesse de l'esprit. Ces personnes ont enseigné à leur imagination, quelque vive qu'elle soit, à obéir à la sévérité du raisonnement. C'est peut-être faute de cette exactitude de raisonnement que plusieurs anciens se sont souvent trompés sur la nature des *bons Mots* & de la fine plaisanterie.

Ceux qui ont beaucoup de feu & dont l'imagination est propre aux saillies & aux *bons Mots*, doivent avoir soin de se procurer un fonds de justesse & de discernement, qui ne les abandonne pas même dans leur grande vivacité. Il leur importe encore d'avoir un fonds de vertu qui les empêche de laisser rien échaper qui soit contraire à la bienséance & aux ménagements qu'ils doivent avoir pour ceux que leurs *bons Mots* regardent. (*Le chevalier de Jaucourt.*)

Mot consacré. *Gramm.* On appelle *Mots consacrés*, certains *Mots* particuliers qui ne sont bons qu'en certains endroits ou en certaines occasions ; & on leur a peut-être donné ce nom, parce que ces *Mots* ont commencé par la Religion, dont les mystères n'ont pu être exprimés que par des mots faits exprès. Trinité, Incarnation, Nativité, Transfiguration, Annonciation, Visitation, Assomption, Fils de perdition, Portes de l'enfer, Vase d'élection, Homme de péché, *&c*, sont des *Mots consacrés*, aussi bien que Cène, Cénacle, Fraction du pain, Actes des apôtres, *&c.*

De la Religion on a étendu ce *Mot* de *consacré* aux Sciences & aux Arts ; de sorte que les *Mots* propres des Sciences & des Arts s'appellent des *Mots consacrés*, comme Gravitation, Raréfaction, Condensation, & mille autres en matière de Physique ; Allegro, Adagio, Aria, Arpeggio, en Musique, *&c.*

Il faut se servir sans difficulté des *Mots consacrés* dans les matières de Religion, de Sciences & d'Arts ; & qui voudroit dire, par exemple, la fête de la Naissance de notre Seigneur, la fête de la Visite de la Vierge, ne diroit rien qui vaille : l'usage veut qu'on dise la Nativité & la Visitation, en parlant de ces deux mystères, *&c.* Ce n'est pas qu'on ne puisse dire la Naissance de notre Seigneur, & la Visite de la Vierge ; par exemple, la Naissance de notre Seigneur est bien différente de celle des princes ; la Visite que rendit la Vierge à sa cousine n'avoit rien des visites profanes du monde. L'usage veut aussi qu'on dise la Cène & le Cénacle ; & ceux qui diroient une chambre haute pour le Cénacle, & le souper pour la Cène, s'exprimeroient fort mal. (*Le chevalier de Jaucourt.*)

(N.) MOT, TERME. *Synonymes.*

On peut employer également l'un ou l'autre, pour marquer une totalité de sons devenue par usage, pour ceux qui l'entendent, le signe d'une idée totale. Mais s'il s'agissoit de s'énoncer avec un certain degré de précision, il faudroit observer les différences qui tiennent à diverses idées accessoires.

Mot me paroît principalement relatif au matériel, ou à la signification formelle qui constitue l'espèce. *Terme* se rapporte plus tôt à la signification objective qui détermine l'idée, ou aux différents sens dont elle est susceptible.

Leurrer, par exemple, est un *Mot* de deux syllabes; voilà ce qui concerne le matériel : & par raport à la signification formelle, ce *Mot* est un Verbe au présent de l'infinitif. Si l'on veut parler de la signification objective dans le sens propre, Leurrer est un terme de Fauconnerie; & dans le sens figuré, où nous l'employons au lieu de TROMPER par de fausses apparences, c'est un *Terme* métaphorique. Ce seroit parler sans justesse & confondre les nuances, que de dire que Leurrer est un *Terme* de deux syllabes, & que ce *Terme* est à l'infinitif: ou bien que Leurrer, dans le sens propre, est un *Mot* de Fauconnerie; ou, dans le sens figuré, un *Mot* métaphorique.

On dit, *Terme* d'Art, *Terme* de Palais, *Terme* de Géométrie, *&c*, pour désigner certains *Mots* qui ne sont usités que dans le langage propre des Arts, du Palais, de la Géométrie, *&c*; ou dont le sens propre n'est usité que dans ce langage, & sert de fondement à un sens figuré dans le langage ordinaire & commun.

Les *Mots* sont grands ou petits, d'une prononciation facile ou embarrassée, harmonieux ou rudes, déclinables ou indéclinables, simples ou composés, primitifs ou dérivés, naturels ou étrangers, usités ou barbares, noms, pronoms, adjectifs, *&c*; tout cela tient au matériel du signe, ou à la manière dont il signifie. Les *Termes* sont sublimes ou bas, énergiques ou foibles, propres ou impropres, honnêtes ou déshonnêtes, clairs ou obscurs, précis ou équivoques, *&c*; tout cela tient aux idées de la signification objective.

Ce ne seroit pas la multitude de *Mots* qui prouveroit la richesse d'une langue, s'il y en avoit beaucoup qui fussent synonymes : la richesse vient plus tôt de la multitude des *Termes*, diversifiés par les idées accessoires de la signification objective.

L'harmonie du discours dépend surtout du choix & de l'assortiment des *Mots*; le mérite principal du style dépend du choix & de l'ensemble des *Termes*. (*M. Beauzée.*)

(N.) MOT, TERME, EXPRESSION. *Synonymes.*

Le *Mot* est dans la langue; l'usage en décide. Le *Terme* est du sujet; la convenance en fait la beauté. L'*Expression* est de la pensée; le tour en fait le mérite.

La pureté du langage dépend des *Mots*; sa précision dépend des *Termes*; & son brillant des *Expressions*.

Tout discours travaillé demande que les *Mots* soient françois, que les *Termes* soient propres, & que les *Expressions* soient nobles.

Un *Mot* hasardé choque moins qu'un *Mot* qui a vieilli. Les *Termes* d'Arts sont aujourdhui moins ignorés dans le grand monde; il en est pourtant qui n'ont de grâce que dans la bouche de ceux qui font profession de ces Arts. Les *Expressions* guindées & trop recherchées font à l'égard du discours, ce que le fard fait à l'égard de la beauté du sexe; employées pour embellir, elles enlaidissent. (*L'abbé Girard.*)

(N) MOUILLÉ, E. adj. » Nous avons, dit M. Duclos (*Rem. sur la Gramm. gén.* I. 2.), » trois sons *mouillés*, deux forts & un foible. » Les deux forts sont le *gn* dans *règne*, & le *ill* » dans *paille*; le *mouillé* foible dans *aïeul*, » *païen*... C'est dans ces mots une véritable con- » sonne quant au son; puisqu'il ne s'entend pas » seul, & qu'il ne sert qu'à modifier la voyelle » suivante par un *mouillé* foible. Il est aisé d'ob- » server que les enfants & ceux dont la prononcia- » tion est foible & lâche, disent *païe* pour *paille*, » *Versaïes* pour *Versailles*; ce qui est précisé- » ment substituer le *mouillé* foible au *mouillé* fort. » Si l'on fesoit entendre l'*i* dans *aïeul* & dans » *païen*, les mots seroient alors de trois syllabes » physique. (*Voyez* Syllabe); on entendroit » *a-ï-eul*, *pa-ï-en*, au lieu qu'on n'entend » que *a-ieul*, *pa-ien* : car on ne doit pas oublier » que nous traitons ici des sons, quels que soient » les caractères qui les représentent.».

Je dirai hardiment de ces trois prétendues articulations *mouillées* tout ce que j'en pense : persuadé qu'en matière de raisonnement, il n'est dû, aux auteurs les plus graves & les plus habiles, que la considération qu'on ne peut sans injustice refuser au mérite; mais que la déférence ne doit être accordée qu'à la force des raisons.

I. Je commence par le *mouillé* foible, tel qu'on prétend l'observer dans *aïeul*, *païen*. C'est dans ces mots, dit-on, une véritable consonne quant au son, puisqu'il ne s'entend pas seul, & qu'il ne sert qu'à modifier la voyelle suivante.

S'il suffit à un son de n'être pas entendu seul dans le même instant & de servir à modifier la voix qui vient après, pour être mis au rang des articulations; les défenseurs du *mouillé* foible n'ont pas assez généralisé la conséquence qu'ils en tirent. Car si l'*i* pur devant d'autres voyelles doit être regardé comme consonne, par la raison qu'il modifie la voyelle suivante & qu'il n'est pas entendu seul dans le même instant : « je crois, dit M. Harduin » (*Remarq. div.* pag. 27 à la note), qu'on de- » vroit aussi mettre au rang des consonnes l'*u* du » mot *huile* & l'*ou* du mot *oui*, & qu'on est en » droit de reprocher à ces auteurs un peu de con- » tradiction; puisqu'ils se contentent d'attribuer à » l'*i* un principe qui me semble ne pouvoir être

» vrai, par raport à ce son, sans l'être pareille-
» ment à l'égard des sons *u* & *ou* dans la même
» position ». En effet, quand on prononce *huile*, *oui*, l'*u* & l'*ou* se prononcent avec l'*i* suivant d'une même émission de voix; on entend dans le même instant l'*u* & l'*i* du mot *huile*, l'*ou* & l'*i* du mot *oui*; l'*u*, dans le premier de ces mots, ne paroît servir qu'à modifier l'*i* suivant, comme l'*ou* dans le second.

Ce seroit un argument bien foible encore, que de prétendre que l'*i* dans *aïeul*, *païen*, &c, est consonne, parce que le son ne peut en être continué par une cadence musicale, comme quand il n'est suivi d'aucune autre voyelle.

Outre qu'on peut faire la même difficulté sur l'*u* de *huile* & sur l'*u* de *oui*, on peut répondre directement : que ce qui empêche cet *i* d'être cadencé, c'est qu'il est la voyelle prépositive d'une diphthongue ; qu'il dépend par conséquent d'une situation momentanée des organes, subitement remplacée par une autre situation qui produit la voyelle postpositive ; & que ces deux dispositions des organes doivent en effet se succéder rapidement, parce qu'elles doivent, en une seule émission instantanée, produire deux voix distinctes qui ne font qu'un son composé.

Pour se dérober aux conséquences de cette explication physique, le P. Buffier (*Gramm. franç.* n°. 819.) tâche de prouver que le prétendu *mouillé* foible se prononce avec une conformation d'organes différente de celle qui produit le son de l'*i* dans *ignorant*. Mais quelques essais que j'aye faits pour vérifier les différents méchanismes dont il fait l'exposition, j'ai constamment trouvé que la langue se dispose toujours de la même manière pour la production de tous les *i* possibles ; *i* pur, comme dans *ignorant*; *i* articulé, comme dans *dimanche*; *i* pur précédé d'une voyelle, comme dans *haïr*, *déïcide*, *Moïse*, *ouïr*, *ambiguïté*; *i* prépositif en dipthongue & précédé d'une voyelle, comme dans *aïeul*, *païen*, *joyeux*; *payeur*; *i* prépositif & articulé, comme dans *bien*, *mieux*, *diable*.

La seule différence physique que j'aye pu y apercevoir, & qui m'ait paru la plus propre à surprendre les grammairiens, même les plus attentifs ; c'est que quand l'*i* est prépositif, dans quelque diphthongue que ce soit, la situation de la bouche, nécessaire à la production de l'*i*, dure si peu & change si subitement, pour être remplacée par celle qu'exige la voix postpositive, que la langue semble ne faire en effet, pour l'*i*, qu'un de ces mouvements instantanés, démontrés nécessaires à la production des articulations linguales. Mais la célérité de ce mouvement vient simplement de ce que la situation de la langue, dans cet état, ne doit & ne peut être qu'instantanée, parce que l'*i* prépositif qui résulte de cette situation, doit être prononcé assez rapidement pour être entendu dans le même instant que la voix postpositive.

Ce seroit se tromper lourdement, que de regarder ce mouvement de la langue comme devant produire une articulation linguale. En effet, comme il n'est pas possible d'imaginer ni de dire que ce soit une articulation nasale, elle seroit donc orale & par conséquent muette ou sifflante : l'un & l'autre est également insoutenable.

1°. Ce qu'on appelle le *mouillé* foible n'est point une articulation muette : car la langue restât-elle dans la situation où la met d'abord le mouvement, il n'y a personne de bonne foi qui ne convienne qu'elle ne pourroit alors intercepter totalement l'air sonore ; ce qui est pourtant le caractère essenciel des articulations muettes. *Voyez* Muet & Consonne.

2°. Elle ne produiroit pas davantage une articulation sifflante ; parce que quand l'air sonore est intercepté d'une manière imparfaite par une partie organique mobile, si elle reste dans l'état requis pour cette interception, l'émission de l'air sonore ne fait entendre alors qu'un sifflement informe, caractérisé seulement par l'explosion propre à l'interception dont il s'agit, laquelle modifie tout au plus ce schéva presque insensible auquel suffit la moindre issue. Mais si la langue reste dans la situation qu'elle prend d'abord pour le prétendu *mouillé* foible, l'émission de l'air sonore fait entendre très-distinctement la voix *i* : ainsi, l'on peut prononcer en trois émissions physiques les mots *a-i-eul*, *pa-i-en*, au lieu de les prononcer en deux conformément à l'usage national, qui fait dire *a-ieul*, *pa-ien*. J'avoue, si l'on veut, que ce ne seroient plus les mêmes mots, parce que les éléments n'en seroient plus combinés de même ; mais comment prouveroit-on que ce ne sont point de part & d'autre les mêmes éléments ?

L'auteur anonyme du *Traité des sons de la langue françoise* (Part. I. *pag.* 63) convient que l'on peut absolument séparer les trois voyelles prépositives *i*, *u*, *ou*, de la voyelle postpositive, & les prononcer seules dans les mots *mieux*, *huile*, *oui*, en disant *mi-eux*, *hu-ile*, *ou-i*. « Ce
» seroit à la vérité mal prononcer, dit-il ; mais
» le discours n'en deviendroit pas pour cela obscur
» & inintelligible. Est-il possible d'en faire autant
» à ces mots, *paye*, *payons* ? Si je prononçois
» ainsi, *Il a reçu sa pai-i-e* ; qui est-ce qui
» comprendroit ce que je voudrois dire? Si je disois,
» *Lorsque nous pai-i-ons*, ne penseroit-on pas
» que je parle d'un paiement passé, tandis que
» je veux parler d'un paiement présent ? & on ne
» m'entendroit pas. D'où il faut conclure que cet *i*
» *mouillé*, étant inséparable de la voyelle suivante,
» est une consonne véritable ».

Comment l'auteur regarde-t-il son *i mouillé* comme inséparable de la voyelle suivante, puisqu'il vient lui-même de l'en séparer par hypothèse.

dans *pai-i-e* & *pai-i-ons ?* Il eſt vrai qu'il pré-prétend que *pai-i-e* ſeroit inintelligible, & que *pai-i-ons* ſeroit équivoque. Mais ces inconvénients-là ne rendent pas impoſſible la ſéparation qu'ils ſuppoſent, & que l'Anonyme a lui-même réaliſée ; ce ne ſont que des titres pour la rejeter dans la prononciation uſuelle, mais ils en prouvent toujours la poſſibilité phyſique. Au ſurplus, ſi *pai-i-e* eſt inintelligible, c'eſt que la véritable prononciation du mot *paye* y eſt défigurée en conſéquence du vice de l'orthographe, où l'*y*, paroiſſant repréſenter deux *ii*, induit à prononcer *pé-ie ;* au lieu que dans la vérité l'on doit prononcer *pée*, comme à la fin du mot *épopée*, & conſéquemment il faut écrire *paie*. On trouve dans le *Miſanthrope* (III. *iv.*) ;

Elle eſt à bien prier exacte au dernier point,
Mais elle bat ſes gens & ne les *paye* point :

ſi l'on tenoit encore à cette prononciation, qui ſemble avoir été en uſage du temps de Molière, il n'y auroit certainement pas plus d'obſcurité dans le mot *pai-i-e* prononcé en trois émiſſions, au lieu de *pai-ie* prononcé en deux, qu'il n'y en a dans le ſens des mots *mi-eux*, *hu-ile*, *ou-i*, prononcés en deux, au lieu de *mieux*, *huile*, *oui*, prononcés en une ſeule; de part & d'autre il n'y auroit qu'une prononciation contraire à l'uſage, & vicieuſe à ce ſeul titre. Pour ce qui eſt de *pai-i-ons*, il n'y a d'équivoque dans cette prononciation décompoſée, que pour ceux qui manqueroient d'attention & de juſteſſe : dans cet état, il exprime ſans équivoque un paiement préſent; & pour énoncer un paiement paſſé, il faudroit dire, en décompoſant, *pai-i-i-ons*, comme il eſt clairement indiqué par la véritable orthographe de *payions*, qui a un *i* de plus que celle de *payons*.

Mais ſi on accorde à l'Anonyme que ſon *i mouillé* eſt inſéparable de la voyelle ſuivante, il conviendra apparemment que cette inſéparabilité n'eſt qu'accidentelle & uniquement fondée ſur la déciſion de l'uſage qui l'exige pour l'exactitude de la prononciation : il ne ſauroit prétendre que cette inſéparabilité ſoit d'une néceſſité phyſique, après les exemples qu'il vient de donner lui-même. Or la voyelle prépoſitive de toute diphthongue n'eſt pas moins inſéparable de la voyelle poſtpoſitive, ſans quoi elle ne conſtitueroit plus une diphthongue : ſi, de ce que le prétendu *i mouillé* eſt inſéparable de la voyelle ſuivante, on peut conclure que c'eſt une conſonne véritable ; on peut donc dire la même choſe de la voyelle prépoſitive de toute dipthongue. « Si » j'abandonnois mon premier ſentiment, dit à ce » ſujet M. Harduin (*Diſſertat. ſur les voyelles » & ſur les conſonnes*, 1760, *pag.* 18), ce » ſeroit pour aller d'une extrémité à l'autre : & » je penſe qu'il faut néceſſairement de deux choſes » l'une ; ou que l'*i* tréma de *naïade* ſoit maintenu » dans ſon ancienne qualification de voyelle ; ou » que l'on ne reconnoiſſe plus aucune diphthongue, » & que l'alphabet, indépendamment du *j* & du *v*, » ſoit augmenté de trois conſonnes, ſavoir *i*, *u*, » & *ou*, lorſque chacun de ces caractères eſt ſuivi » d'une voyelle qui fait partie de la même ſyl- » labe ».

Si l'on en eſt réduit à cette alternative, je crois que les partiſans de l'*i mouillé* aimeront mieux le regarder comme voyelle, puiſqu'en ſoutenant même qu'il eſt conſonne, ils avouent que nul ſon n'approche plus de la voyelle *i* que cet *i* prétendu *mouillé*; ce ſont les propres termes de l'Anonyme & du P. Buffier : & aucun d'eux ne peut en diſconvenir, puiſqu'ils veulent que ce ſoit une conſonne dans *ieux*, & une voyelle dans *dieux ;* mais, dit M. Harduin (*ibid.* à la note), « ſi je » prononce *les maux d'ieux*, & *les faux dieux*, » & que je demande en quoi conſiſte la différence » des deux *i*, que me répondra-t-on » ?

II. Si nous paſſons aux deux *mouillés* forts, je trouve la même erreur provenant de la même ſource. Il ſemble que l'*i* prépoſitif de nos diphthongues doive partout nous faire illuſion : c'eſt lui qui a trompé les grammairiens, qui l'ont pris pour une conſonne & qui l'ont nommé *mouillé foible*, dans les circonſtances dont on vient de parler ; & c'eſt, je crois, le même *i* qui les trompe encore ſur nos deux prétendus *mouillés forts*, que notre orthographe repréſente communément par *ill* & par *gn*.

1°. Dans les mots *feuillage*, *ſémillant*, *gentilleſſe*, *mouillé*, *merveilleux*, *carillon*, ceux qui parlent le mieux ne font entendre à mon oreille que l'articulation ordinaire *l* ſuivie des dipthongues *iage*, *iant*, *ieſſe*, *ié*, *ieux*, *ion*, dans leſquelles la voix prépoſitive *i* eſt prononcée ſourdement & d'une manière ſi rapide, que la ſituation d'organes néceſſaire à cette voix n'eſt pas encore entièrement formée, lorſque celle de la voix ſuivante en prend la place ; & c'eſt de cette formation imparfaite que naît la petite différence qui fait illuſion aux grammairiens. Voyez nos femmes les plus ſpirituelles, & qui ont l'oreille la plus ſenſible & la plus délicate : ſi elles n'ont apris d'ailleurs les principes quelquefois bizarres & inconſéquents de notre orthographe uſuelle, perſuadées que l'écriture doit peindre la parole, elles écriront les mots dont il s'agit de la manière qui leur paroitra la plus propre pour caractériſer la ſenſation que je viens d'analyſer ; par exemple, *feuliage*, *ſémiliant*, *gentilieſſe*, *moulié*, *mervélieux*, *carilion*. Si quelques-unes ont remarqué par haſard qu'on y met deux *ll* précédées d'un *i*, elles feront de même ; mais elles ne ſe diſpenſeront pas de mettre un ſecond *i* après. C'eſt le cri de la nature, qui ne cède, dans les perſonnes inſtruites, qu'à la connoiſſance certaine d'un uſage contraire, & dont

l'empreinte eſt encore viſible dans l'*i* qui précède les *ll*, quoique déplacé.

Dans les mots *paille*, *abeille*, *vanille*, *feuille*, *rouille*, & autres terminés par *ille*, quoique la lettre *l* ne ſoit ſuivie d'aucune diphthongue écrite, on y entend clairement une diphthongue prononcée *ie*. Ces mots ne ſe prononcent pas tout à fait comme s'il y avoit *palieu*, *abélieu*, *vanilieu*, *feulieu*, *roulieu*; parce que dans la diphthongue *ieu* la voix poſtpoſitive *eu* eſt plus longue, plus appuyée, & moins ſourde, que le ſchéva ou *e* muet: mais pourvu qu'on mette dans la prononciation de ces mots la rapidité qu'exige une diphthongue, il n'y a point d'autre différence.

Dans les mots *bail*, *orteil*, *mil* (ſorte de grain), *ſeuil*, *fenouil*, & autres terminés par la ſeule conſonne *l* prétendue *mouillée*, c'eſt encore pour l'oreille la même choſe que dans les précédents; la diphthongue *ie* y eſt ſenſible après l'articulation *l*: mais dans l'ortographe elle eſt ſupprimée, comme le ſchéva eſt ſupprimé à la fin des mots *bal*, *mortel*, *mil* (nombre), *ſeul*, *Toul* (ville), où tous les grammairiens conviennent qu'il eſt néceſſairement ſuppoſé & même entendu. C'eſt une ſuite naturelle du principe établi (*voyez* ARTICULATION), qu'*il eſt de l'eſſence de toute articulation de précéder la voix qu'elle modifie, parce que la voix une fois échapée n'eſt plus en la diſpoſition de celui qui parle pour en recevoir quelque modification.*

Il me paroît donc aſſez vraiſemblable que ce qui a trompé les grammairiens ſur le point dont il s'agit, c'eſt l'inexactitude de notre orthographe uſuelle; & que cette inexactitude eſt née de la difficulté qu'on trouva peut-être, dans les commencements, à éviter dans l'écriture les équivoques d'expreſſion. Mais il exiſte un fait, remarqué cent fois, & dont on n'a pas tiré la conſéquence la plus naturelle & la plus vraie; c'eſt cette prononciation foible & lâche de ceux qui diſent *païe* pour *paille*, *feüiage* pour *feuillage*, *vermëie* pour *vermeil*, *ſeuïe* pour *ſeuil*, &c.

M. Duclos dit que c'eſt préciſément ſubſtituer le *mouillé foible* au *mouillé fort*: & il me ſemble, à moi, que c'eſt tout ſimplement ſupprimer l'articulation *l* avant une diphthongue, qui a pour voix prépoſitive un *i* très-rapide, que M. Duclos appelle *mouillé foible*, mais que j'ai prouvé être toujours voyelle. Il en eſt, dans ces mots, de la ſuppreſſion de *l*, comme de la ſuppreſſion de *r* dans les mots *patron*, *marraine*, *taureau*, que certains graſſayeurs prononcent *paton*, *maaine*, *taueau*: on ne peut pas dire qu'il y ait ici aucune ſubſtitution; il n'y a qu'une ſuppreſſion de *r*, comme il n'y a qu'une ſuppreſſion de *l* dans les premiers exemples: c'eſt de part & d'autre le même effet; parce que de part & d'autre il y a même raiſon de difficulté, les deux articulations étant également liquides & également embarraſſantes pour ceux qui ont l'organe moins libre & moins actif.

L'origine de la plupart des mots où nous prononçons la prétendue *l mouillée* eſt une nouvelle preuve de la vérité que j'établis: ils viennent de quelques mots étrangers où ſe trouvoit la ſyllabe *li*, ſuivie d'une voyelle; ainſi, *ailleurs* vient d'*aliorſum*, *bouillant* de *bulliens*, *Corneille* de *Cornelius*, *famille* de *familia*, *feuille* de *folium*, *fille* de *filia*, *meilleur* de *melior*, *papillon* & *pavillon* tous deux de *papilio*, qui a en latin les deux ſens de nos deux mots françois, *&c.*

Ce dernier exemple eſt cité par Henri Eſtienne dans ſon excellent livre intitulé *Hypomneſes de linguâ gallicâ*. Il y avance (*pag. 63*) l'opinion que je viens de dèveloper ſur la prétendue *l mouillée*; cette dénomination même paroît n'avoir pas été connue de ſon temps, puiſqu'on ne la trouve ni dans ſon ouvrage ni dans la *Grammaire françoiſe* de Robert Eſtienne ſon père: & en effet, il s'attendoit ſi peu à la contradiction, qu'il ſe contente d'expoſer très-brièvement ſa penſée, ſans entrer dans aucun détail de preuves ou de difficultés. Nous trouvons la même doctrine dans une lettre de Paſquier à Ramus. Je fais ces remarques pour la ſatisfaction de ceux qui, toujours en garde contre les nouveautés, préfèrent l'autorité des anciens aux raiſons des modernes.

2°. Celles qui m'ont décidé ſur la nature de la prétendue *l mouillée*, me portent à penſer de même de notre *gn*: c'eſt, je crois, l'articulation *n* ſuivie d'une diphthongue, dont la voix prépoſitive eſt un *i* prononcé avec une extrême rapidité. Quelle autre différence trouve-t-on, que cette prononciation rapide, entre *il dénia* (denegavit), & *il daigna* (dignatus eſt); entre les terminaiſons conſonnantes de *cérémonial* & de *ſignal*, de *harmonieux* & de *hargneux*; &c?

D'ailleurs l'étymologie de pluſieurs de nos mots où l'on rencontre *gn* confirme ma penſée, puiſque notre *gn* répond à *ni*, quelquefois à *ne* ſuivi d'une voyelle dans le mot radical. *Bretagne* vient de *Britannia*; *Campagne*, de *Campania*; *Sardaigne*, de *Sardinia*; *Seigneur* (maître) auſſi bien que *Sénieur* (l'ancien de la maiſon de Sorbonne), de *ſenior*; *teigne*, de *tinea*; *ligne*, de *linea*; *araignée*, d'*aranea*; *borgne*, de l'italien *borneo* qui a le même ſens; *charogne*, ou du grec χαρωνια (lieu puant), ou de l'adjectif factice *caronius*, dérivé de *caro* par le génitif analogique *caronis*, ſyncopé dans le génitif uſuel *carnis*; &c

Nos pères ont ſi bien ſenti l'analogie de nos deux prétendus *mouillés forts*, & la néceſſité d'indiquer dans tous deux la prononciation rapide de l'*i* prépoſitif de la diphthongue ſuivante, qu'ils avoient pris le parti d'écrire cet *i* avant *gn* comme avant *ll*; *Bretaigne*, *campaigne*, *montaigne*.

Mais il ſemble que les eſpagnols ayent entrevu la véritable prononciation, & qu'ils ayent voulu

la peindre avec plus de fidélité dans leur orthographe. Au lieu de notre *gn*, ils se servent de la lettre *ñ* surmontée de ce qu'on appelle communément un *titre* : ce titre est sur une consonne le signe convenu d'une voyelle omise après la consonne; & la prononciation espagnole indique en ce cas que la voyelle omise est un *i*, comme dans leurs mots *señor*, *pequeño*, *pequeñito*, *peñas*, &c. Cette suppression de l'*i* prépositif est un signe bien imaginé de l'excessive brièveté de cet *i*; mais il est bien propre à faire croire, à ceux qui jugent des sons par les lettres & qui n'entendent pour ainsi dire que par les ieux, que le caractère *ñ* représente en effet une articulation différente de celle qui est représentée par *n*.

Au reste, il y a eu plus de bonheur que d'adresse au choix de ce signe orthographique de la langue castillane : autrefois on y écrivoit *nn*; & pour abréger, on a écrit insensiblement *ñ*. C'est du moins l'opinion de plusieurs savants espagnols, raportée & non contredite par l'Académie royale espagnole, dans son *Traité de l'Orthographe*. (III. *édit.* Madrid, 1763, *pag.* 65.) Un monument subsistant, qui dépose qu'ils ont pu représenter *n mouillée* par *nn*, c'est qu'ils représentent encore *l mouillée* par *ll*; & s'ils ont conservé cette double lettre, c'est que *l* étoit un caractère trop étroit & trop èlevé pour porter un titre. (*M.* Beauzée.)

* MOUVEMENTS DU STYLE. *Littérature*, *Poésie*, *Éloquence*. Montagne a dit de l'âme, « L'agitation est sa vie & sa grâce ». Il en est de même du style : encore est-ce peu qu'il soit en *Mouvement*, si ce *Mouvement* n'est pas analogue à celui de l'âme; & c'est ici que l'on va sentir la justesse de la comparaison de Lucien, qui veut que le style & la chose, comme le cavalier & le cheval, ne fassent qu'un & se *meuvent* ensemble. Les tours d'expression qui rendent l'action de l'âme, sont ce que les rhéteurs ont appelé *figures de pensées*. Or l'action de l'âme peut se concevoir sous l'image des directions que suit le *Mouvement* des corps. Que l'on me passe la comparaison : une analyse plus abstraite ne seroit pas aussi sensible.

Ou l'âme s'élève ou elle s'abaisse; ou elle s'élance en avant, ou elle recule sur elle-même; ou ne sachant auquel de ses *Mouvements* obéir, elle penche de tous les côtés, chancelante & irrésolue; ou dans une agitation plus violente encore, & de tous sens retenue par les obstacles, elle se roule en tourbillon, comme un globe de feu sur son axe.

Au *Mouvement* de l'âme qui s'élève, répondent tous les transports d'admiration, de ravissement, d'enthousiasme, l'exclamation, l'imprécation, les vœux ardents & passionnés, la révolte contre le Ciel, l'indignation contre la foiblesse & les vices de notre nature. Au *Mouvement* de l'âme qui s'abaisse, répondent les plaintes, les humbles prières, le découragement, le repentir, tout ce qui implore grâce ou pitié. Au *Mouvement* de l'âme qui s'élance en avant & hors d'elle-même, répondent le désir impatient, l'instance vive & redoublée, le reproche, la menace, l'insulte, la colère & l'indignation, la résolution & l'audace, tous les actes d'une volonté ferme & décidée, impétueuse & violente, soit qu'elle lutte contre les obstacles, soit qu'elle fasse obstacle elle-même à des *Mouvements* opposés. Au retour de l'âme sur elle-même, répondent la surprise mélée d'effroi, la répuguance & la honte, l'épouvante & le remords, tout ce qui réprime ou renverse la résolution, le penchant, l'impulsion de la volonté. A la situation de l'âme qui chancelle, répondent le doute, l'irrésolution, l'inquiétude & la perplexité, le balancement des idées & le combat des sentiments. Les révolutions rapides que l'âme éprouve au dedans d'elle-méme lorsqu'elle fermente & bouillonne, sont un composé de ces *Mouvements* divers, interrompus dans tous les points.

Souvent plus libre & plus tranquile, au moins en apparence, elle s'observe, se posséde, & modère ses *Mouvements*. A cette situation de l'âme appartiennent les détours, les allusions, les réticences du style fin, délicat, ironique, l'artifice & le manège d'une éloquence insinuante, les *Mouvements* retenus d'une âme qui se dompte elle-même, & d'une passion violente qui n'a pas encore secoué le frein.

Les *Mouvements* se varient d'eux-mêmes dans le style passionné, lorsqu'on est dans l'illusion, & qu'on s'abandonne à la nature : alors ces figures, qui sont si froides quand on les a recherchées, la répétition, la gradation, l'accumulation, *&c*, se présentent naturellement avec toute la chaleur de la passion qui les a produites. Le talent de les employer à propos n'est donc que le talent de se pénétrer des affections que l'on exprime : l'art ne peut suppléer à cette illusion; c'est par elle qu'on est en état d'observer la génération, la gradation, le mélange des sentiments, & que dans l'espèce de combat qu'ils se livrent, on sait donner tour à tour l'avantage à celui qui doit dominer.

A l'égard du style épique, au défaut de ces *Mouvements*, il est animé par un autre artifice & varié par d'autres moyens.

Une idée, à mon gré, bien naturelle, bien ingénieuse, & bien favorable aux poetes, a été celle d'attribuer une âme à tout ce qui donnoit quelque signe de vie : j'appelle signe de vie l'action, la végétation, & en général l'apparence du sentiment. L'action est ce *Mouvement* inné qui n'a point de cause étrangère connue, & dont le principe réside ou semble résider dans le corps même qui se meut sans recevoir sensiblement aucune impulsion du dehors : c'est ainsi que le feu, l'air, & l'eau sont en action.

De ce que leur *Mouvement* nous semble être indépendant, nous en inférons qu'il est volontaire;

& le principe que nous lui attribuons eſt une âme pareille à celle qui meut ou qui ſemble mouvoir en nous les reſſorts du corps qu'elle anime. A la volonté que ſuppoſe un *Mouvement* libre, nous ajoutons en idée l'intelligence, le ſentiment, & toutes les affections humaines. C'eſt ainſi que des éléments nous avons fait des hommes doux, bienfaiſants, dociles, cruels, impérieux, inconſtants, capricieux, avares, *&c.*

Cette induction, moitié philoſophique & moitié populaire, eſt une ſource intariſſable de poéſie, & une règle infaillible & univerſelle pour la juſteſſe du ſtyle figuré.

Mais ſi le *Mouvement* ſeul nous a induits à donner une âme à la matière, la végétation nous y a comme obligés.

Quand nous voyons les racines d'une plante ſe gliſſer dans les veines du roc, en ſuivre les ſinuoſités, ou le tourner s'il eſt ſolide, & chercher, avec l'apparence d'un diſcernement infaillible, le terrein propre à la nourrir ; comment ne pas lui attribuer la même ſagacité qu'à la brebis, qui, d'une dent aiguë, enlève d'entre les cailloux les herbes tendres & ſavoureuſes ?

Quand nous voyons la vigne chercher l'appui de l'ormeau, l'embraſſer, èlever ſes pampres pour les enlaſſer aux branches de cet arbre tutélaire ; comment ne pas l'attribuer au ſentiment de ſa foibleſſe, & ne pas ſuppoſer à cette action le même principe qu'à celle de l'enfant qui tend les bras à ſa nourrice pour l'engager à le ſoutenir ?

Quand nous voyons les bourgeons des arbres s'épanouïr au premier ſourire du printemps, & ſe refermer auſſi tôt que le ſouffle de l'hiver, qui ſe retourne & menace en fuyant, vient démentir ces careſſes trompeuſes; comment ne pas attribuer à l'eſpoir, à la joie, à l'impatience, à la ſéduction d'un beau jour, le premier de ces *Mouvements*, & l'autre au ſaiſiſſement de la crainte ? Comment diſtinguer entre les laboureurs, les troupeaux, & les plantes, les cauſes diverſes d'un effet tout pareil ?

Ac neque jam ſtabulis gaudet pecus, aut arator igni.

Les philoſophes diſtinguent dans la nature le méchaniſme, l'inſtinct, l'intelligence : mais l'on n'eſt philoſophe que dans les méditations du cabinet ; dès qu'on ſe livre aux impreſſions des ſens, on devient enfant comme tout le monde. Les ſpéculations tranſcendantes ſont pour nous un état forcé ; notre condition naturelle eſt celle du peuple : ainſi, lorſque Rouſſeau, dans l'illuſion poétique, exprime ſon inquiétude pour un jeune arbriſſeau qui ſe preſſe trop de fleurir, il nous intéreſſe nous-mêmes.

Jeune & tendre Arbriſſeau, l'eſpoir de mon verger,
Fertile nourriſſon de Vertumne & de Flore,
Des faveurs de l'Hiver redoutez le danger,
Et retenez vos fleurs qui s'empreſſent d'éclore,
Séduites par l'éclat d'un beau jour paſſager.

Dans Lucrèce la peſte frape les hommes, dans Virgile elle attaque les animaux : je rougis de le dire, mais on eſt au moins auſſi ému du tableau de Virgile, que de celui de Lucrèce, & dans cette image,

It triſtis arator
Mœrentem abjungens fraternâ morte juvencum,

ce n'eſt pas la triſteſſe du laboureur qui nous touche. De la même ſource naît cet intérêt univerſel répandu dans la Poéſie, le plaiſir de nous trouver partout avec nos ſemblables, de voir que tout ſent, que tout penſe, que tout agit comme nous : ainſi, le charme du ſtyle figuré conſiſte à nous mettre en ſociété avec toute la nature, & à nous intéreſſer à tout ce que nous voyons par quelque retour ſur nous-mêmes.

Une règle conſtante & invariable dans le ſtyle poétique, eſt donc d'animer tout ce qui peut l'être avec vraiſemblance.

Non ſeulement l'action & la végétation, mais le *Mouvement* accidentel, & quelquefois même la forme & l'attitude des corps dans le repos, ſuffiſent pour l'illuſion de la métaphore. On dit qu'un rocher ſuſpendu menace ; on dit qu'il eſt touché de nos plaintes : on dit d'un mont ſourcilleux, qu'il va défier les tempêtes ; & d'un écueil immobile au milieu des flots, qu'il brave Neptune irrité. De même lorſque dans Homère la flèche vole avide de ſang, ou qu'elle diſcerne & choiſit un guerrier dans la mélée, comme dans le Poème du Taſſe, ſon action phyſique donne de la vraiſemblance au ſentiment qu'on lui attribue : cela répond à la penſée de Pline l'ancien ; « Nous » avons donné des aîles au fer & à la mort ». Mais qu'Homère diſe des traits qui ſont tombés autour d'Ajax ſans pouvoir l'atteindre, qu'épars ſur la terre, ils demandent le ſang dont ils ſont privés, il n'y a dans la réalité rien d'analogue à cette penſée. La *pierre impudente* du même poète, & le *lit effronté* de Deſpréaux manquent auſſi de cette vérité relative qui fait la juſteſſe de la métaphore. Il eſt vrai que dans les livres ſaints le glaive des vengeances céleſtes *s'enivre & ſe raſſaſie du ſang :* mais au moyen du merveilleux tout s'anime ; au lieu que dans le ſyſtême de la nature, la vérité relative de cette eſpèce de métaphore n'eſt fondée que ſur l'illuſion des ſens. Il faut donc que cette illuſion ait ſon principe dans les apparences des choſes.

Il y a un autre moyen d'animer le ſtyle ; & celui-ci eſt commun à l'Éloquence & à la Poéſie pathétique. C'eſt d'adreſſer ou d'attribuer la parole aux abſents, aux morts, aux choſes inſenſibles ; de les voir, de croire les entendre & en être en-

tendu. Cette ſorte d'illuſion que l'on ſe fait à ſoi-même & aux autres, eſt un delire qui doit avoir auſſi ſa vraiſemblance; & il ne peut l'avoir que dans une violente paſſion, ou dans cette rêverie profonde qui approche des ſonges du ſommeil.

Écoutez Armide après le départ de Renaud.

Traître! attends...Je le tiens. Je tiens ſon cœur perfide.
Ah! je l'immole à ma fureur.
Que dis je? où ſuis-je? Hélas! infortunée Armide,
Où t'emporte une aveugle erreur?

C'eſt cette erreur où doit être plongée l'âme du poète, ou du perſonnage qui emploie ces figures hardies & véhémentes, c'eſt elle qui en fait le naturel, la vérité, le pathétique: affectées de ſang froid, elles ſont ridicules plus tôt que touchantes; & la raiſon en eſt que, pour croire entendre les morts, les abſents, les êtres muets, inanimés, ou pour croire en être entendu, pour le croire au moins confuſément & au même degré qu'un bon comédien croit être le perſonnage qu'il repréſente, il faut, comme lui, s'oublier. *Unus enim idemque omnium finis perſuaſio*; & l'on ne perſuade les autres, qu'autant qu'on eſt perſuadé ſoi-même. La règle conſtante & invariable pour l'emploi de ce qu'on appelle l'Hypotypoſe & la Proſopopée, eſt donc l'apparence du délire: hors de là plus de vraiſemblance; & la preuve que celui qui emploie ces *Mouvements* du ſtyle eſt dans l'illuſion, c'eſt le geſte & le ton qu'il y met. Que l'inimitable Clairon déclame ces vers de Phèdre:

Que diras-tu, mon Père, à ce récit horrible?
Je crois voir de tes mains tomber l'urne terrible;
Je crois te voir, cherchant un ſupplice nouveau,
Toi-même de ton ſang devenir le bourreau.
Pardonne. Un dieu cruel a perdu ta famille.
Reconnois ſa vengeance aux fureurs de ta fille.

L'action de Phèdre ſera la même que ſi Minos étoit préſent. Qu'Andromaque, en l'abſence de Pyrrhus & d'Aſtianax, leur adreſſe tour à tour la parole:

Roi barbare, faut-il que mon crime l'entraîne?
Si je te hais, eſt-il coupable de ma haîne?
T'a-t-il de tous les ſiens reproché le trépas?
S'eſt-il plaint à tes ieux des maux qu'il ne ſent pas?
Mais cependant, mon Fils, tu meurs ſi je n'arrête
Le fer que le cruel tient levé ſur ta tête.

L'actrice, en parlant à Pyrrhus, aura l'air & le ton du reproche, comme ſi Pyrrhus l'écoutoit; en parlant à ſon fils, elle aura dans les ieux, & preſque dans le geſte, la même expreſſion de tendreſſe & d'effroi que ſi elle tenoit cet enfant dans ſes bras. On conçoit aiſément pourquoi ces *Mouvements* ſi familiers dans le ſtyle dramatique, ſe rencontrent ſi rarement dans le récit de l'Épopée. Celui qui raconte ſe poſsède, & tout ce qui reſſemble à l'égarement ne peut lui convenir.

Mais il y a dans le dramatique un délire tranquile, comme un délire paſſionné; & la profonde rêverie produit, avec moins de chaleur & de véhémence, la même illuſion que le tranſport. Un berger révant à ſa bergère abſente, à l'ombre du hêtre qui leur ſervoit d'aſyle, au bord du ruiſſeau dont le criſtal répéta cent fois leurs baiſers, ſur le même gazon que leurs pas légers fouloient à peine, & qui, après les avoir vus diſputer le prix de la courſe, les invitoit au doux repos; ce berger, environné des témoins de ſon amour, leur fait ſes plaintes, & croit les entendre partager ſes regrets, comme il a cru les voir partager ſes plaiſirs. Tout cela eſt dans la nature.

(¶ Les facultés de l'Éloquence pour animer ce qu'elle peint, ne s'étendent pas auſſi loin que celles de la Poéſie. Cependant elle ſe permet, dans des moments de véhémence, des figures aſſez hardies. Elle évoque les morts, elle parle aux abſents, elle adreſſe la parole à des êtres inſenſibles, elle croit voir préſent ce qui eſt éloigné, & fait franchir à l'imagination les intervalles & des lieux & des temps; elle ôſe même faire parler, non ſeulement les abſents & les morts, mais les choſes inanimées. La vérité de ces figures tient au degré d'émotion & de l'âme de l'orateur & des eſprits de l'auditoire. Froidement employées, elles ſont ridicules; mais ſi, d'un côté, celui qui parle, & de l'autre, ceux qui l'écoutent ſont émus au point où l'eſt Phèdre, lorſqu'elle dit,

Il me ſemble déja que ces murs, que ces voutes
Vont prendre la parole, & prêts à m'accuſer,
Attendent mon époux pour le déſabuſer...

Alors l'orateur, comme le poète, peut tout haſarder; il eſt maître des *Mouvements* de la penſée & de l'âme de l'auditeur.

C'eſt ainſi qu'après avoir animé à la courſe un cheval ſenſible à l'èperon & docile au frein, un cavalier habile & hardi lui fait franchir les plus hautes barrières & les foſſés les plus profonds; mais après cette fougue, il doit ſavoir le modérer & le réduire à un pas tranquile.

Il en eſt de même de l'orateur. Toujours de la fougue, ſeroit de la folie. Il doit ſavoir placer, varier, ménager, diſtribuer ſes *Mouvements*. Le clair-obſcur de la Peinture, le piano forte de la Muſique, ſont des règles pour l'Éloquence. Dans les Arts comme dans la nature, rien n'a de l'effet que par les contraſtes. Il ne s'agit que de concilier les oppoſitions & les convenances, les diſſonances & les accords, & de marier les contraires de façon que de leur mélange & de leur diverſité même ſe forme un Tout harmonieux.

A l'égard des *Mouvements* de style analogues à ceux de l'âme, ils sont encore plus familiers à l'Éloquence qu'à la Poésie. Mais c'est toujours de la correspondance de la parole avec le sentiment, c'est à dire, avec le caractère de l'affection, de l'émotion actuelle, que résulte leur vérité. Ainsi, la menace, la plainte, l'indignation, la douleur, la résolution, le doute, la frayeur, l'espérance, l'objurgation, l'imprécation, l'exclamation, l'apostrophe, l'interrogation, la communication, la réticence, l'ironie, *&c*, ont leur place marquée par la nature : & si l'âme, une fois remplie & profondément affectée de son sujet, s'abandonne, elle n'aura plus qu'à obéir à ces *Mouvements* : ils se succèderont d'eux-mêmes, d'autant plus vrais, d'autant plus énergiques, qu'ils seront moins étudiés. C'est en cela que l'Éloquence diffère de la déclamation ; & si l'on demande pourquoi, avec les mêmes *Mouvements* que l'orateur, & avec des moyens plus forts en apparence, le rhéteur, le sophiste, en un mot le déclamateur ne produit nul effet ; la raison en est simple : *Non erat his locus*.

La nature a prescrit des lois, non seulement aux *Mouvements* du corps, mais à ceux de l'âme, & par conséquent à ceux de l'Éloquence. Qu'on suive ces lois ; tout se place, tout se succède avec aisance ; & rien des forces qu'on emploie ne sera perdu. Mais qu'on change l'ordre établi par la nature : plus d'accord entre l'âme factice du déclamateur, & l'âme de ceux qui l'écoutent ; les cordes sensibles de celle-ci perdent leur résonnance & ne répondent plus ; & l'auditoire, tranquile & froid, tandis que l'orateur s'agite & se tourmente, ne conçoit pas pourquoi il ne sent rien de ce qu'on veut lui inspirer.) (*M.* MARMONTEL.)

(N.) MOYEN, NE, adj. Ce terme est propre à la Grammaire grèque, pour désigner une voix qui est particulière aux verbes grecs : ces verbes ont donc la voix active, la voix passive, & la voix *moyenne*. Cette voix est appelée *moyenne*, parce qu'elle tient comme le milieu entre les deux autres, participant de l'une & de l'autre, dit la *Méthode grèque* de Port-Royal, soit en sa signification, soit en sa terminaison : & de même que les verbes se nomment actifs ou passifs, selon qu'ils se présentent sous la forme de la voix active ou de la voix passive ; ils se nomment aussi verbes *moyens*, lorsqu'ils sont sous la forme de la voix *moyenne*.

Fut. 1.
- Τύψω, *verberabo* : verbe actif.
- Τυφθήσομαι, *verberabor* : verbe passif.
- Τύψομαι, *verberabo* : / *verberabor* : verbe *moyen*.

Il y a, entre les grammairiens grecs, de grandes contestations sur la véritable manière d'interpréter la signification des verbes *moyens*. Je n'irai pas prononcer sur ce débat, parce que mon avis ne serviroit peut-être qu'à augmenter les difficultés : mais j'indiquerai un ouvrage où se trouvent toutes les pièces du procès ; il est intitulé, *De verbis græcorum mediis commentationes L. Kusteri, J. Clerici, S. Clarkii, & E. Schmidii ; recensuit, auxit, suamque adjecit Christophorus Wole. Ed. altera correctior & locupletior. Lipsiæ*, 1752. Cet ouvrage renferme tout ce qu'on peut désirer de recherches utiles & de vûes véritablement grammaticales sur cet objet.

Quant aux règles de la conjugaison *moyenne*, les Grammaires grèques ne laissent rien à désirer, & toutes sont bonnes pour en donner la connoissance nécessaire.

Mais qu'il me soit permis d'observer que les verbes *moyens* ne sont pas tellement propres à la Grammaire grèque, qu'on ne puisse & qu'on ne doive peut-être en reconnoître plusieurs dans la langue françoise ; & j'entendrois, sous cette dénomination, les verbes qui, selon les circonstances, ont tantôt le sens actif & tantôt le sens passif. Tels sont les suivants :

ABÉTIR. *Sens actif.* Rendre bête ou stupide. *Les mauvais traitements abétissent les enfants.*

Sens pass. Être rendu, devenir bête ou stupide. *Les enfants qu'on maltraite abétissent de jour en jour.*

ABÎMER. *Sens actif.* Précipiter dans un abîme ; Ruiner ; Perdre. *Dieu abîma Sodome & quatre autres villes. L'excès de vos dépenses vous abîmera. Ce ministre vindicatif abîma tous ceux qui frondèrent ses vûes.*

Sens pass. Être précipité, tomber dans un abîme ; Périr. *Cette ville abîma en une nuit. Les méchants abîmeront tôt ou tard avec leurs projets.*

S'abîmer dans, veut dire figurément, s'occuper entièrement & uniquement de. *S'abîmer dans l'étude, dans ses pensées, dans sa douleur, dans de profondes méditations, dans ses rêveries, dans la débauche, dans les plaisirs*, &c.

ABONNIR. *Sens actif.* Rendre bon ; Rendre meilleur. *Les caves fraîches abonnissent le vin.*

Sens pass. Être rendu, devenir bon ; Être rendu, devenir meilleur. *C'est un vieux pécheur, qui n'abonnit point en vieillissant.*

Ce sens passif n'est d'usage que dans le style familier : hors de là il s'exprime par le pronom de la même personne que le sujet. *Ces fruits s'abonniront avec le temps.*

ACCOUTUMER. Ce verbe, actif dans ses temps simples, n'est *moyen* que dans ses prétérits. *Avoir accoutumé* au *sens actif*, Avoir fait prendre une coutume ; Avoir donné une habitude. *Son père l'avoit accoutumé à garder le secret.*

Sens pass. Avoir pris une coutume ; Avoir con-

tracté une habitude. *Son père avoit accoutumé de l'instruire surtout par des exemples.*

Accroître. *Sens act.* Rendre plus grand, plus étendu. *Accroître son bien, son revenu, un parc, un jardin. Accroître sa puissance, son autorité, sa gloire.*

Sens pass. Être rendu, devenir plus grand, plus étendu. *Son bien, son revenu, sa terre, sa famille, sa réputation accroît tous les jours. Ses richesses, ses embarras, ses inquiétudes, ses chagrins accroissent de jour en jour.*

Les prétérits de ce verbe prennent l'auxiliaire *Avoir* pour le sens actif, & l'auxiliaire *Être* pour le sens passif. *Il a fort accru son bien. Ses richesses étoient extraordinairement accrues.*

Agréer. *Sens act.* Avoir pour agréable; Recevoir favorablement. *Dieu agrée la prière du Juste. Il agréa mes services.*

Sens pass. Être agréable; Être reçu favorablement. *Son caractère agréoit à tout le monde. Ses prétentions n'agréeront pas au prince.*

Dans le sens actif, *Agréer* signifie encore Trouver bon; Approuver; Ratifier, *Il faut que le roi agrée votre démission.* Mais il n'a jamais le sens passif dans cette signification, du moins strictement.

Amaigrir. *Sens act.* Rendre maîgre. *Le jeûne l'amaigrissoit.*

Sens pass. Devenir maîgre. *Les bœufs amaigrissent dans ces pâturages.*

Les prétérits de ce verbe prennent l'auxiliaire *Avoir* pour le sens actif, & l'auxiliaire *Être* pour le sens passif. *Le jeûne les avoit fort amaigris. Ces malheureux sont amaigris depuis qu'ils sont dans la disette.*

Amoindrir. *Sens act.* Diminuer; Rendre moindre. *Cela amoindrira vos revenus.*

Sens pass. Être diminué; Devenir moindre. *Son revenu en amoindrira considérablement.*

Les prétérits de ce verbe prennent l'auxiliaire *Avoir* pour le sens actif, & l'auxiliaire *Être* pour le sens passif. *Cette prodigalité avoit amoindri ses revenus. Son revenu en étoit considérablement amoindri.*

Apetisser. *Sens act.* Rendre plus petit. *Ce manteau est trop long, il faut l'apetisser.*

Sens pass. Devenir plus petit. *Après le solstice d'Été les jours apetissent.*

Les prétérits de ce verbe prennent l'auxiliaire *Avoir* pour le sens actif, & l'auxiliaire *Être* pour le sens passif. *On a trop apetissé cette robe. Les jours sont déja apetissés.*

Arréter. *Sens act.* Empécher, suspendre la continuation du mouvement; Fixer. *Arréter un homme, un cheval, une horloge, un ruisseau. Arréter ses ieux, ses regards sur un objet. Arréter un compte. Arréter une maison, un laquais, une voiture, des chevaux de poste.*

Sens pass. Être fixé par soi-même dans son mouvement. *Après huit jours de marche nous arrétâmes à Avignon.*

Augmenter. *Sens act.* Rendre plus grand, plus long, plus considérable. *Il augmente son revenu tous les jours.*

Sens pass. Devenir plus grand, plus long, plus considérable. *Son revenu augmente tous les jours.*

Baisser. *Sens act.* Rendre plus bas. *Baisser une muraille, un toit, &c.*

Sens pass. Être rendu, devenir plus bas; Souffrir diminution. *La rivière avoit baissé considérablement. Le jour baissoit. La vûe commence à lui baisser. Ce vieillard, ce malade baisse. Son esprit, sa mémoire baisse de jour en jour. Ce vin a bien baissé.*

Bander. *Sens act.* Tendre avec effort. *Bander un arc, un ressort, une corde. Le vent bandoit les voiles.*

Sens pass. Être tendu. *Cette corde bande trop. Le vent fesoit bander les voiles.*

Battre, avec le nom *tambour*, est un verbe *moyen* susceptible des deux sens. *Sens act.* Fraper avec les baguettes. *Battre le tambour, la caisse.*

Sens pass. Être frapé avec les baguettes. *Le tambour battoit.*

Blanchir. *Sens act.* Rendre blanc. *Blanchir une muraille, de la toile. Cette pâte blanchit le teint.*

Sens pass. Être rendu, devenir blanc. *Ma toile blanchira sur le pré. Son teint blanchit. Ses cheveux blanchissoient. Tête de fou ne blanchit jamais. J'ai blanchi au service.*

Bouffir. *Sens act.* Rendre enflé. *L'hydropisie lui a bouffi tout le corps.*

Sens pass. Être rendu, devenir enflé. *Le visage lui bouffit.*

Branler. *Sens act.* Agiter. *Branler la tête, les jambes, les bras.*

Sens pass. Être agité. *La tête lui branle. Le plancher branloit. Cette dent branle fort. Tout ce qui branle ne tombe pas.*

Briser. *Sens act.* Mettre en pièces; Rompre. *Briser une porte. Les iconoclastes brisoient les images.*

Sens pass. En termes de Marine. Être rompu, mis en pièces. *Le vaisseau alla briser contre un écueil. Nous avions brisé à la côte.*

Bruler. *Sens act.* Consumer par le feu. *Un parti ennemi brûla sa maison, sa ferme. Anciennement on brûloit les morts. On brûle aujourdhui les empoisonneurs, les incendiaires, &c.*

Sens pass. Être consumé par le feu. *Voilà une maison qui brûle. On voyoit de loin les vaisseaux*

qui brûloient. Il brûle d'ambition, d'amour, du désir de se signaler.

Brunir. *Sens act.* Rendre de couleur brune. *Le hâle brunit le teint.*

Sens pass. Être rendu, devenir de couleur brune. *Vos cheveux blonds commencent à brunir.*

Casser. *Sens act.* Rompre; Affoiblir. *Casser un verre. Les années ont bien cassé cet homme.*

Sens pass. Être rompu. *Au milieu de l'opération la corde cassa. Cette poire casse sous la dent.*

Changer. *Sens act.* Transformer; Rendre différent. *Changer l'ordre. Cet orage changera le temps. Cette folie changea la mode.*

Sens pass. Être transformé; Être rendu, devenir différent. *L'ordre a changé. Le temps, le vent changera. Les modes changent perpétuellement. Son teint change à vûe d'œil.*

Chauffer. *Sens act.* Rendre chaud. *Chauffer le four. Chauffez-vous ma chemise? On avoit chauffé le bain.*

Sens pass. Être rendu, devenir chaud: *Cette chemise chauffe depuis long temps. Pendant que le bain chauffera. Le four chauffoit.*

Clorre. *Sens act.* Fermer. *Clorre une porte. Je n'ai pas clos l'œil.*

Sens pass. Être fermé. *Cette porte clot mal.*

Commencer. *Sens act.* Entamer une chose par ce qui doit se faire d'abord. *Commencer un discours, un ouvrage. J'ai bien commencé la journée. On commencera la comédie à six heures.*

Sens pass. Être entamé par ce qui doit se faire d'abord. *Ce discours, cet ouvrage commence bien. La journée, l'année, le règne de ce prince ont commencé heureusement. La comédie commencera à six heures.*

Communier. *Sens act.* Administrer l'Eucharistie; Donner la communion. *Son curé l'a communié.*

Sens pass. Recevoir l'Eucharistie; Être admis à la communion. *Il a communié de la main de son curé.*

Continuer. *Sens act.* Faire durer ce qui est commencé. *Il continua son discours, son poème. Je continuerai mes voyages, mes instances.*

Sens pass. Durer après avoir commencé. *La pluie, le mauvais temps, la guerre continue. Son discours continuoit encore. Ce règne continua avec le meme bonheur. Mes voyages, mes instances continueront.*

Coucher. *Sens act.* Mettre au lit. *Coucher un enfant, un malade.* Étendre de son long. *On coucha S. Laurent sur un gril.* Incliner; Renverser. *Couchez votre papier. Il coucha son ennemi sur le carreau. L'orage a couché les bleds.* Inscrire. *J'espère qu'on me couchera sur l'etat des pensions.*

Sens pass. Être étendu de son long. *Il couche dans un lit, sur la dure, à plate terre.* Être logé. *Ils couchèrent à l'hôtellerie, au cabaret, dans un chateau.*

Couler. *Sens act.* Filtrer à travers du linge, du drap, du sable, *&c*; Inférer habilement; Introduire adroitement. *Couler du lait, un bouillon. Il a coulé cette clause dans le contrat. Ils avoient coulé de fausses pièces parmi les bonnes. Il couloit la main dans le sac, dans ma poche. Je lui coulai quelque argent dans la main.*

Sens pass. Être mu, entrainé, suivant la pente. *Le ruisseau, la rivière coulent doucement, rapidement. Les larmes me couloient des ieux. Le temps, les jours, les années, les siècles coulent insensiblement. Tout ce qu'il dit coule de source. L'échelle vint à couler & il tomba.*

Couver. *Sens act.* Favoriser le dèvelopement. *Cette poule couve ses œufs. Cet homme couvoit quelque mauvais dessein.*

Sens pass. Se dèveloper; Être préparé sourdement. *Le feu couve sous la cendre. Ce projet couvoit depuis long temps.*

Crever. *Sens act.* Rompre avec effort. *Les eaux crevèrent la digue. La trop grande charge de poudre crèvera le canon. On a crevé le sac.*

Sens pass. Être rompu avec effort. *La digue ne put résister & creva. Ce canon ne servira pas long temps sans crever. Ce sac crèvera, si vous l'emplissez tant.*

Cuire. *Sens act.* Préparer quelque chose à sa destination par le moyen du feu ou de la chaleur. *Cuire des viandes, du pain, de la brique, de la chaux, du plâtre. La guimauve cuit le rhume.*

Sens pass. Être préparé à sa destination par le moyen du feu. *Le souper cuit. Ces légumes cuisent difficilement. La tuile ne cuira pas bien dans ce fourneau.*

Débarquer. *Sens act.* Mettre hors de la barque, du vaisseau, *&c. Nous débarquâmes nos marchandises. On débarqua l'infanterie, le canon.*

Sens pass. Être mis hors de la barque, du vaisseau, *&c. Les troupes débarquèrent à la Jamaïque.*

Débonder. *Sens act.* Débarrasser de la bonde. *On débondera cet étang.*

Sens pass. Être débarrassé de la bonde, de la contrainte. *L'eau a débondé cette nuit par une ouverture. Ses larmes, long temps retenues, débondérent à la fin.*

Découcher. *Sens act.* Être cause qu'un autre couche hors de son lit. *Je ne veux pas vous découcher.*

Sens pass. Coucher hors de chez soi. *Il ne veut point que ses valets découchent. Il a découché trois fois depuis huit jours.*

Dègeler. *Sens act.* Tirer de l'état de congélation. *Le vent du Midi a dègelé la rivière.*

Sens paff. Être tiré de l'état de congélation. *La rivière dégèle, commence à dégeler.*

Dégorger. *Sens act.* Déboucher ce qui eft engorgé. *Dégorger un égout, un tuyau, un évier, une goutière.*

Sens paff. Être débouché, débarraffé de l'engorgement. *Si cet égoût vient à dégorger, il infectera le voifinage.*

Déjucher. *Sens act.* Tirer du juchoir; *figur.* Tirer d'un lieu èlevé & avantageux. *Allez déjucher les poules. Je vous déjucherai bien de votre donjon, de votre pofte.*

Sens paffif. Être tiré, defcendre du juchoir; d'un lieu èlevé, d'un pofte avantageux. *Les poules déjucheront bientôt. Déjuchez de là.*

Déloger. *Sens act.* Mettre hors d'un logement, d'un pofte, d'une place. *Je ne veux pas vous déloger. On délogea les ennemis de leurs retranchements. Ne prenez pas les premiers bancs, parce qu'on vous en délogeroit.*

Sens paff. Être mis hors, fortir d'un logement, d'un pofte, d'une place. *Je délogerai d'ici le mois prochain. L'ennemi épouvanté délogea la nuit fans trompette. Délogez de là, la place eft pour un autre.*

Dénicher, dans le ftyle familier. *Sens act.* Mettre dehors par force; Chaffer. *On a déniché les voleurs de cet endroit.*

Sens paff. Être mis dehors, fortir. *Les ennemis eurent peur & dénichèrent promptement.*

Dérougir. *Sens act.* Rendre moins rouge; Ôter la rougeur. *Elle étoit fort rouge de la petite vérole, un mois l'a entièrement dérougie.*

Sens paff. Être rendu, devenir moins rouge; Perdre fa rougeur. *Cela dérougira à l'air. Son nez ne dérougit point.*

Descendre. *Sens act.* Porter, mettre, amener plus bas. *Defcendez ce tableau. Il faut defcendre cette armoire au rez de chauffée. Defcendre un homme de cheval. Defcendons des chaifes au jardin.*

Sens paff. Être porté, mis, amené plus bas par foi-même ou autrement. *Defcendre du grenier à la cave. Les rivières vont en defcendant. Son manteau lui defcend jufqu'aux talons.*

Désenfler. *Sens act.* Rendre moins enflé. *Défenfler un ballon.*

Sens paff. Être rendu, devenir moins enflé. *Son bras défenflera bientôt.*

Désenivrer. *Sens act.* Tirer de l'ivreffe. *Le fommeil l'a défenivré.*

Sens paff. Être tiré de l'ivreffe. *Cet homme ne défenivre jamais.*

Diminuer. *Sens act.* Rendre moindre. *Diminuer une portion, fa dépenfe. Son malheur a diminué fon crédit.*

Sens paff. Être rendu, devenir moindre. *La fièvre diminue. Ses forces diminuoient à vûe d'œil. Son crédit diminue de jour en jour.*

Discontinuer. *Sens act.* Interrompre. *On a difcontinué ce bâtiment. Ne difcontinuons pas de folliciter.*

Sens paff. Être interrompu. *La guerre n'a pas difcontinué pendant vingt ans.*

Doubler. *Sens act.* Augmenter au double. *Il a doublé fon bien dans le commerce.*

Sens paff. Être augmenté du double. *Son bien a doublé dans le commerce.*

Dresser. *Sens act.* Lever; Tenir droit. *Dreffer un mât, des quilles. Ce cheval dreffe les oreilles.*

Sens paff. Etre levé, tenu droit. *Les cheveux me dreffent à la tête.*

Durcir. *Sens act.* Rendre dur. *La grande chaleur durcit la terre.*

Sens paff. Être rendu, devenir dur. *Le chêne durcit dans l'eau.*

Échauffer. *Sens act.* Rendre chaud. *Les épiceries échauffent le fang. Il avoit un fi grand friffon, qu'on ne pouvoit l'échauffer. Échauffer une chambre.*

Sens paff. Être rendu, devenir chaud. *Il a fi froid, qu'il ne fauroit échauffer.*

Échouer. *Sens act.* Porter, pouffer dans un endroit de la mer, où il n'y a pas affez d'eau pour flotter. *Le pilote échoua fon vaiffeau pour ne pas le laiffer prendre.*

Sens paff. Être porté, pouffé dans un endroit, &c. *Notre vaiffeau échoua, nous échouâmes fur un banc de fable.*

Embellir. *Sens act.* Rendre beau. *Cette eau embellit le teint. Cette fontaine embellira bien votre jardin.*

Sens paff. Être rendu, devenir beau. *Cette jeune perfonne embelliffoit tous les jours. Son teint embellit à vûe d'œil.*

Emmaigrir. *Sens act.* Rendre maîgre. *L'exces du travail l'avoit emmaigri.*

Sens paff. Être rendu, devenir maîgre. *Il emmaigrit tous les jours.*

Empirer. *Sens act.* Rendre pire. *Cette condition empirera votre marché. Les remèdes ont empiré fon mal.*

Sens paff. Être rendu, devenir pire. *Ses affaires empirent tous les jours. Le malade empiroit à vûe d'œil.*

Enchérir. *Sens act.* Rendre plus cher. *Vous avez fort enchéri vos marchandifes.*

Sens paff. Être rendu, devenir plus cher. *Les*

bleds ont fort enchéri. Les marchandiſes des îles enchériſſent de plus en plus.

Enfler. *Sens act.* Rendre gros outre meſure. *Enflez vos joues. Les pluies ont enflé la rivière.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir gros outre meſure. *Les jambes lui enfloient. La rivière enfle tous les jours.*

Enfoncer. *Sens act.* Pouſſer, mettre au fond; précipiter au fond. *Enfoncer un clou, un pieu. Enfoncer quelque choſe dans l'eau.*

Sens paſſ. Être pouſſé, entrainé, précipité au fond. *La nacelle enfonça. Mon cheval enfonçoit dans la boue juſqu'au poitrail. Sa maiſon enfonça dans une cavité.*

Enforcir. *Sens act.* Rendre plus fort. *La bonne nourriture l'enforcira.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir plus fort. *Ce cheval enforcit tous les jours. Cet enfant a enforci de moitié.*

Enlaidir. *Sens act.* Rendre laid. *La petite vérole l'a fort enlaidie.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir laid. *Cette femme enlaidit de plus en plus.*

Épaissir. *Sens act.* Rendre épais. *Épaiſſir du ſyrop. Ces aliments épaiſſiſſent le ſang.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir épais. *Vos confitures épaiſſiſſent en cuiſant.*

Étouffer. *Sens act.* Suffoquer. *La trop grande chaleur étouffe les moiſſonneurs. Les mauvaiſes herbes ont étouffé le bled.*

Sens paſſ. Être ſuffoqué. *On étouffe de chaleur. Ils étouffoient de rire.*

Fermer. *Sens act.* Clorre. *Fermer une chambre, un coffre. Fermer la porte, la fenêtre. Fermer un livre, un paquet. Fermer la bouche à quelqu'un.*

Sens paſſ. Être clos. *La porte ne ferme qu'à dix heures. Ces fenêtres ferment mal. Ma chambre ne fermoit pas. Ce livre ne ferme pas bien. Quel parleur! la bouche ne lui ferme pas.*

Finir. *Sens act.* Terminer; Mettre à fin. *Finir un diſcours, un ouvrage. Finiſſez cette affaire. Il finira ſes jours dans la retraite.*

Sens paſſ. Être terminé; Prendre fin. *Le ſermon finiſſoit. Cet ouvrage finira-t-il jamais? Cette affaire a peine à finir. C'eſt un malheureux qui finira mal.*

Fléchir. *Sens act.* Ployer; Courber. *Fléchir le genou, les genoux.* Adoucir; Attendrir. *Il a fléchi ſes juges. Il fléchiroit les cœurs les plus durs. Fléchir la rigueur d'un maître, la dureté d'un tyran.*

Sens paſſ. Être ployé, courbé. *Que tout genou fléchiſſe au nom de Jéſus. Tout fut obligé de fléchir ſous le joug. Tous fléchiſſoient devant lui.* Être adouci, attendri. *Cet homme fléchit aiſément. Après beaucoup de réſiſtance il commença à fléchir.*

Fondre. *Sens act.* Liquéfier; Rendre fluïde. *On fond les métaux. La chaleur fondit toute la cire.* Figurément. *Fondre un ouvrage dans un autre.*

Sens paſſ. Être liquéfié, rendu fluïde. *La neige fond au ſoleil. L'étain fondra facilement à ce feu. Fondre en pleurs, en larmes.* Figurément. *La terre a fondu ſous ſes pieds. La maiſon fondit ſubitement. Tout lui fond dans les mains.*

Geler. *Sens act.* Glacer. *Le froid a gelé le vin dans les caves. Vous me gelez les mains.*

Sens paſſ. Être glacé. *Mon vin a gelé dans le tonneau. On gèle dans cette chambre.*

Gercer. *Sens act.* Faire des crevaſſes à la peau. *Le grand froid gerce les lèvres.*

Sens paſſ. Être crevaſſé à la peau. *Les lèvres gercent au grand froid.*

Glacer. *Sens act.* Convertir en glace. *Le grand froid glace les rivières, & le vin même.*

Sens paſſ. Être converti en glace. *Les fontaines d'eau vive ne glacent jamais.*

Gonfler. *Sens act.* Rendre enflé. *Les légumes gonflent l'eſtomac.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir enflé. *Dès qu'il a mangé, l'eſtomac lui gonfle.*

Griller. *Sens act.* Rôtir; Brûler. *Griller des ſauciſſes. Le feu lui a grillé les jambes. L'ardeur du ſoleil grillera nos vignes.*

Sens paſſ. Être rôti, brûlé. *Buvons tandis que les côtelettes grillent. Je grillois d'impatience.*

Grossir. *Sens act.* Rendre gros. *Cette camiſole lui groſſit la taille. Les pluies ont groſſi la rivière. La peur groſſit les objets.*

Sens paſſ. Être rendu, devenir gros. *Sa taille groſſit beaucoup. Les raiſins vont groſſir à vûe d'œil. La rivière a bien groſſi.*

Guérir. *Sens act.* Délivrer de maladie; Rétablir en ſanté. *Ce médecin l'a guérie. Le régime ſurtout vous guérira. Qu'on guériſſe d'abord la fièvre.*

Sens paſſ. Être délivré de maladie, rétabli en ſanté. *Il eſt fort malade, mais il en guérira. Votre jambe commence à guérir.*

Havir. *Sens act.* Deſſécher, brûler le dehors ſans cuire le dedans. *Un trop grand feu havit la viande.*

Sens paſſ. Être deſſéché, brûlé au dehors ſans être cuit au dedans. *La viande havit à un trop grand feu.*

Hausser. *Sens act.* Rendre plus haut; Fortifier;

Augmenter, Élever. *On haussera cette maison. La vûe du prince lui haussa le courage. On a haussé les gages, les impôts, le prix du sel. Haussez la main, N'allez pas hausser le ton.*

Sens pass. Être rendu plus haut; Être fortifié, augmenté, élevé. *Ce mur va-t-il hausser perpétuellement? Le courage lui a bien haussé. Ses appointements haussent tous les ans. La rivière a haussé cette nuit.*

Jaunir. *Sens act.* Rendre jaune. *Jaunissez cette toile. Quand on aura jauni ce plancher.*

Sens pass. Être rendu, devenir jaune. *Les bleds jaunissoient. Son visage jaunit de plus en plus.*

Joindre. *Sens act.* Approcher deux choses de manière qu'elles se touchent, ou même qu'elles tiennent l'une à l'autre. *Joindre des ais.*

Sens pass. Être approchés de manière à se toucher ou à tenir l'un à l'autre. *Ces ais, ces fenêtres joignent mieux. Les deux côtés de sa robe ne joignoient pas.*

Lacher. *Sens act.* Détendre; Desserrer. *Lâcher un ressort, un fusil. Lâchez votre ceinture.*

Sens pass. Être détendu, desserré. *Son fusil vint à lâcher. Cette corde lâche trop.*

Lever. *Sens act.* Porter en haut. *Lever la tête, la main. On ne peut lever cette masse. Elle avoit levé son voile.*

Sens pass. Être porté en haut. *Les orges lèvent plus vite que les froments. Le tablier de cette fille commence à lever.*

Loger. *Sens act.* Établir dans un logis. *Où logera-t-on tout ce monde-là? On peut loger trois mille hommes dans ce corps de casernes.*

Sens pass. Être établi dans un logis. *Il loge près du palais. Je logerai chez un ami.*

Manquer. *Sens act.* Perdre; Ne pas trouver; Ne pas atteindre. *J'ai manqué la partie pour avoir mal joué. Vous avez manqué une belle occasion. Nous manquâmes le cerf. Il manqua une perdrix.*

Sens pass. Être en décadence, en défaillance; N'être pas présent. *Cette maison manque par les fondements. Les jambes, les forces lui manquent. L'occasion lui a manqué. Les vivres manquoient dans la place.*

Monter. *Sens act.* Porter, èlever en haut; Mettre en état; Mettre à l'unisson. *Vous monterez ces meubles dans ma chambre. J'ai fait monter votre armoire, votre buffet, votre lit. Monter une montre, un tourne-broche. Monter un luth, une guitarre. Il a monté son violon au ton de l'Opéra.*

Sens pass. Être èlevé, s'èlever. *La rivière a monté jusqu'à vingt pieds. Les fumées du vin lui montèrent au cerveau. Le brouillard monte. Ce mur monte trop haut. Le prix du bled a bien monté. Toutes ces sommes montent à cent-mille livres.*

Multiplier. *Sens act.* Rendre plus nombreux. *On multiplia les sentinelles, les patrouilles. Ce miroir multiplie les objets, Jésus-Christ multiplia les cinq pains.*

Sens pass. Être rendu, devenir plus nombreux. *Les israëlites multiplièrent fort en Égypte. Les lapins multiplient considérablement.*

Noircir. *Sens act.* Rendre noir. *Le soleil noircit le teint. Vous vous noircissez la barbe.*

Sens pass. Devenir, être rendu noir. *Le teint noircit au soleil. Votre barbe a noirci.*

Ondoyer. *Sens act.* Baptiser sans les cérémonies ordinaires de l'Église. *Il fallut ondoyer l'enfant.*

Sens pass. Être agité par flots comme les ondes. *Ses cheveux ondoyoient au gré du vent.*

Ouvrir. *Sens act.* Faire que ce qui étoit fermé ne le soit plus; Préparer un passage; Commencer; Proposer avant tout autre. *Ouvrir une tabatière, une armoire, une lettre, une bourse. Ouvrir une porte, une fenêtre. Ouvrez les jambes. Ouvrir les rangs. Ouvrir un bataillon. Il ouvrit son discours par un compliment. On n'a pas encore ouvert les États, le Parlement. Vous ouvrites le meilleur avis.*

Sens pass. Être ouvert; Être commencé. *Cette porte n'ouvre jamais. Le jubilé ouvrira Dimanche. La Campagne ouvrit de bonne heure. Le Parlement ouvre à la S. Martin.*

Paître. *Sens act.* Nourrir. *Vous paîtrez mes oiseaux avant de partir. Un évêque, un curé doit paître ses ouailles du pain de la parole. Paissez mes brebis.*

Sens pass. Être nourri ou se nourrir. *Mes chevaux paissent dans la prairie voisine. Outre plusieurs quadrupèdes, il y a des espèces d'oiseaux qui paissent l'herbe.*

Parquer. *Sens act.* Enfermer dans une enceinte. *On parqua l'Artillerie vers la rivière. Les habitants de telle côte ont parqué une quantité prodigieuse d'huitres. On parque les bœufs, les moutons, les chevaux.*

Sens pass. Être enfermé dans une enceinte. *L'Artillerie parquoit dans la plaine. Les moutons ne parquent pas encore.*

Passager. Terme de Manège. *Sens act.* Conduire & tenir un cheval dans le mouvement du passage. *Passagez ce cheval.*

Sens pass. Être dans le mouvement du passage. *Ce cheval passage bien.*

Le *passage* est un mouvement mesuré & cadencé du cheval dans son allure, lequel est ou doit être soutenu.

Passer. *Sens act.* Transporter. *On a passé le canon dans des bateaux.* Excéder ; *Passer les bornes. Il me passe de toute la tête.* Surmonter. *Elle passe en beauté toutes ses compagnes.* Consumer, en parlant du temps. *J'ai passé la nuit sans dormir. Il a passé dix heures de suite à étudier. Nous avons passé ce jour bien agréablement.* Faire couler au travers. *Passer de l'hypocras dans une chausse. Passer un bouillon au tamis.* Préparer. *Passer un cuir, une peau. Passer des rasoirs sur la pierre, des couteaux sur la meule.* Omettre. *Passez cet article, il est connu,* &c.

Sens pass. Être transporté. *Le canon passa dans des bateaux.* Être consumé, en parlant du temps. *Le temps passe vite.* S'écouler au travers. *Cette liqueur passe lentement par la chausse.* S'écouler, se détruire. *La beauté passe comme une fleur.* Cesser, être terminé. *La faim lui a passé.* Être admis, reçu. *Il ne passera pas à l'examen. Ce vin peut passer.* &c.

Peiner. *Sens act.* Causer de la peine. *Cette nouvelle m'a beaucoup peiné.* Fatiguer. *Ce travail vous peinera extrêmement.* Faire avec peine. *Ce peintre peine trop ses ouvrages.*

Sens pass. Sentir de la peine, être affligé. *Je peine à le voir dans cet état.* Être fatigué, surchargé. *Les chevaux qui remontent ce bateau peinent beaucoup. Cette solive peine considérablement.*

Pencher. *Sens act.* Mettre hors d'aplomb. *Pencher la tête, le corps. Pencher un vase, une aiguière.*

Sens pass. Être hors d'aplomb. *Cet arbre penche. Le mur penche un peu de ce côté-là.*

Pendre. *Sens act.* Attacher une chose en haut par une de ses parties, de manière qu'elle ne touche point en bas. *Pendre de la viande au croc. Pendre une enseigne à une maison. Pendre des raisins au plancher.*

Sens pass. Être attaché en haut. *L'écu de France pend pour enseigne à cette hôtellerie. Nous mangeâmes un faisan qui pendoit à son croc. Goûtons du raisin qui pend à votre plancher. Le fruit qui pend à cet arbre est d'une grande beauté.*

Peser. *Sens act.* Juger de la pesanteur avec des poids déterminés; Examiner le pour & le contre. *Peser un ballot. Peser la valeur de chaque terme. Pesez bien les conséquences de cette démarche.*

Sens pass. Être d'une certaine pesanteur. *Ce ballot pèse beaucoup. Le tout ensemble pesoit deux-cents livres.*

Peupler. *Sens act.* Établir en quelque lieu une multitude d'habitants ou d'animaux de certaine espèce. *Romulus peupla sa ville de Rome de toutes sortes de gens ramassés. Les premiers hommes qui peuplèrent l'Europe. On peuple un étang de poissons, un colombier de pigeons, une garenne de lapins,* &c.

Sens pass. Être multiplié par voie de génération. *Toutes les nations ne peuplent pas également. Il n'y a point de poisson qui peuple autant que la carpe. Les lapins peuplent prodigieusement.*

Plier. *Sens act.* Rendre courbe. *Figurément.* Assujettir. *Plier les genoux. Plier le bras. Plier son esprit, son humeur. Se plier à la volonté, à l'humeur, aux caprices de quelqu'un.*

Sens pass. Être rendu, devenir courbe. *Figur.* Être soumis; Être forcé de reculer, de céder. *Un roseau qui plie. Le plancher plioit sous le faix. Plier sous l'autorité, sous les ordres de quelqu'un. Les ennemis plièrent dès le commencement. Il vaut mieux plier que rompre.* (V. Rompre, à son rang.)

Plonger. *Sens act.* Enfoncer entièrement dans l'eau. *On l'a plongé dans la mer. Plonger une cruche dans la rivière.*

Sens pass. Être enfoncé entièrement dans l'eau par un mouvement spontané. *Les pêcheurs de perles plongent jusqu'au fond de la mer.*

Porter. *Sens act.* Soutenir. *Un mulet qui porte cinq-cents pesant. Des colonnes qui portent une galerie.*

Sens pass. Être soutenu. *Cette poutre ne porte que sur le mur de refend. Tout l'édifice porte sur ces colonnes. La poutre porte à faux,* Figurém. *Ce raisonnement porte à faux.*

Poser. *Sens act.* Placer, mettre sur quelque chose. *Poser une pièce de charpente. Poser une poutre sur le mur.*

Sens pass. Être posé, soutenu sur quelque chose. *La poutre ne pose pas assez sur le mur.*

Pourrir. *Sens act.* Altérer; Gâter; Corrompre. *L'eau pourrit le bois. La sueur pourrit le linge à la longue. Les pluies ont pourri les biens de la terre.*

Sens pass. Être altéré, gâté, corrompu ; S'altérer, se gâter, se corrompre. *Les fruits trop long temps gardés pourrissent. Le chêne ne pourrit pas dans l'eau aussi promptement que les autres bois. Les corps morts pourrissent en peu de temps.*

Prêter. *Sens act.* Donner pour un temps. *Prêter des livres, de l'argent, un cheval, un carrosse, une maison.*

Sens pass. Être étendu, s'étendre aisément. *Voilà des bas, des gants qui prêtent. Cette étoffe prêtera beaucoup.*

Profiter. *Sens act.* Mettre à profit. *Il a profité des conjonctures, des avis qu'on lui a donnés.*

Sens pass. Être mis à profit. *Les conjonctures,*

les avis qu'on lui a donnés ne lui ont pas profité.

Quadrupler. *Sens act.* Augmenter au quadruple. *Ses économies ont quadruplé son revenu.*
Sens pass. Être augmenté au quadruple. *Son revenu a quadruplé par ses économies.*

Quintupler. De même.

Raccourcir. *Sens act.* Rendre plus court. *Elle a raccourci sa robe.*
Sens pass. Être rendu, devenir plus court. *Les jours commencent à raccourcir.*

Rafraichir. *Sens act.* Rendre frais. *Rafraichir le vin.*
Sens pass. Être rendu, devenir frais. *Tandis que le vin rafraichit.*

Rajeunir. *Sens act.* Rendre plus jeune. *Cette perruque le rajeunit de vingt ans.*

Sens pass. Être rendu, devenir plus jeune. *Il semble que cette femme rajeunisse. Tout rajeunit au printemps.*

Ramaigrir. *Sens act.* Rendre maîgre de nouveau. *Ce cheval s'étoit bien refait, mais ce long voyage l'a ramaigri.*
Sens pass. Redevenir maîgre. *Il avoit repris son embonpoint, mais il ramaigrit tous les jours.*

Rapetisser. *Sens act.* Rendre plus petit. *Rapetisser un manteau.*
Sens pass. Devenir plus petit. *Les jours rapetissent.*

Redoubler. *Sens act.* Rendre plus grand, plus considerable. *Cette nouvelle a redoublé son affliction.*
Sens pass. Devenir plus grand, plus considérable. *Le froid a redoublé. Ma crainte redouble.*

Réfléchir. *Sens act.* Renvoyer; Repousser. *L'écho réfléchit la voix. Les miroirs réfléchissent les rayons de tous les objets. Les corps durs réfléchissent ceux qui les frapent.*

Sens pass. Être renvoyé, repoussé; Rejaillir. *La lumière réfléchit de dessus la muraille. Les rayons du soleil qui réfléchissent d'un miroir. Il y a dans ce parc un endroit où l'on entend la voix réfléchir jusqu'à six fois.*

Refroidir. *Sens act.* Rendre froid. *La pluie a refroidi l'air.*
Sens pass. Être rendu, devenir froid. *Tandis que ce bouillon refroidira.*

Relever. *Sens act.* Rétablir. *Cette succession a relevé ses affaires. Ce grand mariage relevera sa maison.*
Sens pass. être retabli; Se rétablir. *Il relève d'une grande maladie. Elle relevoit de couches. Il ne relevera pas de cette maladie.*

Renchérir. *Sens act.* Rendre plus cher. *On a renchéri le vin.*
Sens pass. Être rendu, devenir plus cher. *Le vin va renchérir.*

Rengraisser. *Sens act.* Rendre gras de nouveau. *On a rengraissé ce cheval avec du son.*
Sens pass. Redevenir gras. *Depuis qu'il prend du lait, il rengraisse à vûe d'œil.*

Reposer. *Sens act.* Mettre dans un état de tranquilité, dans une situation tranquile. *Reposer sa tête sur un oreiller. Cela repose les humeurs.*

Sens pass. Être dans un état de tranquilité. *Il repose sur son lit.*

Ressusciter. *Sens act.* Rappeler de la mort à la vie. *Jésus-christ ressuscita Lazare. Cette liqueur ressusciteroit un mort.*

Sens pass. Être rappelé, revenir de la mort à la vie. *Tous les hommes ressusciteront au dernièr jugement. Notre seigneur ressuscita le troisième jour.*

Retarder. *Sens act.* Différer; Empécher. *Retarder son départ, un paiement. Retarder un mariage, les progrès de quelqu'un. Retarder le courier. Retarder une horloge.*

Sens pass. Être différé, empéché. *Ce mariage retarde de jour en jour. L'horloge retardoit. La marée, la fièvre retarde. La lune retarde tous les jours d'environ trois quarts d'heure.*

Reverdir. *Sens act.* Peindre de vert une autre fois. *Ces barreaux ne sont plus verts, il faut les reverdir,*
Sens pass. Redevenir vert. *Les arbres reverdiront bientôt.*

Roidir. *Sens act.* Rendre roide. *Roidissez le bras, la jambe.*
Sens pass. Être rendu, devenir roide. *Il roidissoit de froid.*

Rompre. *Sens act.* Briser; Casser; Mettre en pièces. *Rompre un bâton, une porte, un coffre. Rompre son pain.*

Sens pass. Être brisé, cassé; Être mis en pièces. *Les arbres rompent de fruits. Cette poutre rompra. Son épée rompit.*

Rôtir. *Sens act.* Faire cuire à l'ardeur du feu; Échauffer ardemment. *Rôtissez cette viande à grand feu. L'excessive chaleur rôtit toutes les fleurs.*
Sens pass. Être cuit à l'ardeur du feu; Être échauffé ardemment. *Prenez garde que votre viande ne rôtisse trop. Vous rôtissez au soleil, mettez-vous à l'ombre.*

Rougir. *Sens act.* Rendre rouge. *Rougir un plancher; un livre sur la tranche. Rougissez du moins votre eau.*

Sens

Sens passſ. Devenir rouge. *Les ceriſes commencent à rougir. On rougit de pudeur, de honte, de colère*, &c.

ROUÏR. *Sens act.* Macérer dans l'eau du chanvre ou du lin, afin de ſéparer plus aiſément de la tige ligneuſe les fils qui compoſent l'écorce. *On rouït le chanvre & le lin principalement dans de l'eau dormante.*

Sens paſſ. Être macéré dans l'eau, afin que les fils de l'écorce puiſſent plus aiſément ſe ſéparer de la tige ligneuſe. *Le chanvre & le lin rouïſſent plus promptement quand ils ſont encore verts, que quand ils ſont ſecs.*

ROULER. *Sens act.* Tranſporter une choſe en la tournant ſur elle-même. *Rouler une boule, un tonneau. Il rouloit les ieux comme un poſſédé.*

Sens paſſ. Être tranſporté en tournant. *Cette boule, ce tonneau roulera bien. Les aſtres qui roulent ſur nos têtes. Les ieux lui rouloient dans la tête.*

ROUSSIR. *Sens act.* Rendre roux. *Le feu a rouſſi cette étoffe. Vous rouſſirez ce linge, ſi vous le tenez ſi près du feu. Le grand air rouſſit le papier.*

Sens paſſ. Devenir roux. *Ces étoffes rouſſiſſent aiſément. Vous ferez rouſſir ce linge à force de le tenir près du feu. Votre papier rouſſira à l'air.*

SAIGNER. *Sens act.* Tirer du ſang en ouvrant la veine. *Saigner un malade du bras, du pied, à la gorge, ſous la langue.*

Sens paſſ. Perdre du ſang. *Saigner du nez. La plaie ſaigne encore.*

SÉCHER. *Sens act.* Rendre ſec. *Le ſoleil sèche les prairies. La chaleur a ſéché les rivières.*

Sens paſſ. Devenir ſec, *Mon manteau sèchera au ſoleil. Les arbres ſéchèrent ſur pied.*

SONNER. *Sens act.* Indiquer, marquer, annoncer par quelque ſon. *On a ſonné vêpres. On ſonne le ſermon. On va ſonner le diner.*

Sens paſſ. Être indiqué, marqué, annoncé par quelque ſon. *La meſſe ſonnoit quand il arriva. Le ſermon ſonne à la paroiſſe. Le diner va-t-il ſonner? Voilà midi qui ſonne.*

SUFFOQUER. *Sens act.* Supprimer la reſpiration. *La douleur le ſuffoquoit. Un catarre l'a ſuffoqué.*

Sens paſſ. Avoir la reſpiration ſupprimée. *Il ſuffoque de douleur. S'il ne parle pas, il va ſuffoquer.*

TARIR. *Sens act.* Mettre à ſec. *Figurément.* Épuiſer; Arréter. *Les chaleurs ont tari les fontaines. On ne peut tarir cette ſource. Les bienfaits du prince ont tari la ſource de nos maux.*

Sens paſſ. Être mis à ſec. *Figurém.* Être épuiſé, arrété. *Les fontaines ont tari pendant les chaleurs. Cette ſource ne tarit jamais. Ses larmes ne tariſſent point. Cet homme ne tarit point ſur ce ſujet.*

TENIR. *Sens act.* Avoir à la main. *Tenir un livre, une épée. Tenez-moi par le bras.* Poſſéder. *Ce prince ne tint l'Empire que peu de temps. Tenir un benéfice en commende.* Occuper. *Vous tenez trop de place. Chacun doit tenir ſon rang*, &c.

Sens paſſ. Être attaché. *Toutes ces parties tiennent enſemble. Ma maiſon tient à la ſienne.*

TINTER. *Sens act.* Mouvoir lentement une cloche, de manière que le battant ne touche que d'un côté. *Tinter la groſſe cloche.* Annoncer par ce mouvement. *Tinter la meſſe, le ſermon, le ſalut.*

Sens paſſ. Être mu lentement, de manière que le battant ne touche que d'un côté. *La groſſe cloche tinte.* Être annoncé par ce mouvement. *La meſſe, le ſermon, le ſalut tinte.*

TIRER. *Sens act.* Décocher, en parlant des armes à feu ou de trait. *Tirer un mouſquet, un piſtolet, un fuſil, un canon, des flèches. Tirer des bombes, des petards, des fuſées*

Sens paſſ. Être décoché, déchargé. *Son fuſil vint à tirer. Le canon tira long temps.*

TOURNER *Sens act.* Mouvoir en rond ou d'une manière approchante. *Tourner la roue. Tourner la tête.* Mettre dans un autre ſens. *Tourner le feuillet, une carte, une étoffe.* Diriger. *On tourna les regards vers vous.*

Sens paſſ. Être mu en rond ou d'une manière approchante. *La roue tourne vite. La terre tourne autour du ſoleil.* Être mis dans un autre ſens. *C'eſt l'as de pique qui tourne.* Être dirigé. *Les regards tournèrent vers vous.* Être altéré. *Ce vin tourne.*

TRAINER. *Sens act.* Tirer après ſoi. *Les chevaux traînent une voiture* Différer; Remettre. *Ce rapporteur traîne mon affaire depuis ſix mois. Il vous traînera long temps avant de vous payer.*

Sens paſſ. Être pendant juſqu'à terre. *Votre robe traîne.* Être expoſé, au lieu d'être mis en place convenable. *De l'argent, des clefs, des papiers de conſéquence, des bijoux, ne doivent jamais traîner.* Être différé, remis. *Mon affaire traîne depuis deux ans.*

TRANSIR. *Sens act.* Pénétrer & engourdir. *Le vent, le froid m'a tranſi. Cette nouvelle le tranſira, lui tranſira le cœur.*

Sens paſſ. Être pénétré & engourdi. *Je tranſis de froid. Il tranſit de peur.*

TREMPER. *Sens act.* Mettre dans une liqueur; Imbiber. *On trempe du linge dans l'eau. Trempez votre pain dans du vin.*

Sens paſſ. Être mis dans une liqueur; Être

mbibé. *Ce linge trempe depuis deux jours. Ces pois s'amolliront en trempant.*

TRIPLER. *Sens act.* Rendre triple. *Il triplera bientôt son bien.*

Sens paff. Être rendu, devenir triple. *Son bien triplera bientôt.*

VARIER. *Sens act.* Diversifier; Rendre différent. *On varie ses termes, ses expressions, son style. On varie les mets, les services d'une table.*

Sens paff. Être diversifié; Être rendu, devenir différent. *Vous variez sans cesse dans vos opinions, dans vos projets, dans vos dépositions. Le temps varie continuellement. Le vent a varié plusieurs fois.*

VERDIR. *Sens act.* Rendre vert. *Il faut verdir ces balustres, cette porte, ce treillage.*

Sens paff. Être rendu, devenir vert. *Les arbres commencent à verdir. Tout verdit au printemps. Le cuivre verdit, si on ne le nettoie souvent.*

VERSER. *Sens act.* Jeter une voiture sur le côté. *Ce charretier a versé sa voiture. Notre cocher nous versa en beau chemin, L'orage a versé les bleds.*

Sens paff. Être jeté sur le côté. *Ce carrosse versera, si l'on n'y prend garde. Nous versâmes en beau chemin. S'il pleut long temps, les bleds verseront.*

VIEILLIR. *Sens act.* Rendre vieux; Faire paroître vieux. *Les chagrins le vieillissent à vûe d'œil.*

Sens paff. Devenir vieux; Paroître vieux. *Il a vieilli dans les affaires, dans le service, sous le harnois. Nous vieillissons tous les jours. Il a beau avoir des peines, il ne vieillit point.*

Nos grammairiens françois, sans approfondir la vraie nature de ces verbes, & sans prétendre introduire dans le langage grammatical une nomenclature raisonnable & précise, ont simplement regardé ces verbes, ou comme des verbes actifs qui deviennent quelquefois neutres, ou comme des verbes neutres qui deviennent quelquefois actifs. On ne peut pas faire un plus grand abus des termes. Un verbe neutre (*voyez* NEUTRE) n'est ni actif ni passif; un verbe comme ceux dont on vient de voir le détail, ayant tantôt le sens actif & tantôt le sens passif, ne peut donc sans inconséquence être rangé dans la classe des verbes neutres : il ne seroit pas plus raisonnable de le mettre exclusivement dans celle des verbes actifs, puisqu'il est quelquefois passif; ou dans celle des passifs, puisque souvent il est actif : il ne reste donc qu'à le déclarer verbe *moyen*, c'est à dire, susceptible des deux sens, selon l'occurrence.

Oserai-je ajouter que nous avons même des adjectifs *moyens*? J'en citerai seulement deux exemples, qui pourront mettre sur la voie, & qui prouveront peut-être qu'il ne seroit pas inutile d'en faire une recherche plus exacte.

CURIEUX. *Sens act.* Qui recherche avec empressement. *Un homme curieux. Curieux en livres, en tableaux. Cette femme est curieuse de nouvelles.*

Sens paff. Qui est ou Qui mérite d'être recherché avec empressement. *Un livre curieux. Une machine curieuse. Un travail curieux. Une collection curieuse.*

SENSIBLE. *Sens act.* Qui sent vivement. *Un cœur sensible. Une âme sensible.*

Sens paff. Qui est senti aisément ou vivement. *Un coup sensible. Une douleur sensible.*

Peut-être trouveroit-on même des noms *moyens*; par exemple, *Amour*, qui se dit également de l'action de celui qui aime, & de l'état de l'objet aimé. Ces distinctions pourroient jeter bien de la lumière dans les notions grammaticales, & même bien de la justesse & de la précision dans les Dictionnaires, (*M. BEAUZÉE.*)

MUET, TTE, adj. *Prosodie.* Voyelle *muette*, syllabe *muette*, e *muet.*

La langue françoise a une voyelle qui lui est propre : c'est cet *e* foible & bref qui est deux fois dans le mot *demande*, & dont nous avons fait la désinence de nos vers féminins.

On prétend qu'il rend notre langue sourde, & peu susceptible de l'expression musicale : ce qui est au moins exagéré.

L'*e muet* existe dans toutes les langues, quoiqu'il n'ait un signe alphabétique & une valeur appréciable que dans la nôtre : car il est physiquement impossible d'articuler une consonne sans lui donner un son; & toutes les fois qu'elle n'a pas le son de quelque autre voyelle, elle a celui de l'*e muet*. En latin, par exemple, après le *p* d'*apte*, après l'*r* d'*amor*, après l'*s* d'*honos*, il est impossible de ne pas faire entendre, plus ou moins, ce foible son, *apetè*, *amore*, *honose.*

C'est donc cette voyelle, prise parmi les sons naturels de la voix, qui dans notre langue a une valeur sensible & prosodique, c'est à dire, plus de volume & de durée qu'elle n'en a communément, & qui, à la fin d'un très-grand nombre de mots françois, répond aux désinences brèves & fugitives des mots de la langue italienne.

Lorsqu'elle est jointe à une consonne qui la soutient, comme dans le mot *vive*, elle fait nombre dans le rhytme du vers; lorsqu'elle est seule, comme dans le mot *vie*, elle n'est pas comptée, & c'est alors qu'elle est réellement *muette*, ou éteinte par l'élision. (*Voyez* ELISION.) Mais qu'elle soit seule ou articulée, elle est reçue à la fin du vers comme syllabe superflue : le vers qu'elle termine a cette syllabe de plus, & on l'appelle féminin. *Voyez* VERS.

Cette différence de nos vers à finale pleine & de nos vers à finale *muette*, est la même entre les vers italiens où la finale est accentuée, & les vers où elle ne l'est pas. Ceux-ci ont, comme nos vers féminins, une syllabe superflue, c'est à dire, une syllabe de plus que les vers de même mesure dont la finale porte l'accent; & dans l'une & dans l'autre langue, c'est l'oreille qui a demandé que la finale brève & défaillante qui termine le vers, ne fît pas nombre, & servît seulement à varier les désinences.

Mais les italiens avoient peu de mots dont la finale se soutînt; & ils en avoient un nombre infini dont la finale étoit brève & tombante : de là vient que leur vers dominant, & presque le seul qu'ils employent dans la poésie héroïque, est ce vers à finale expirante que nous appelons féminin. Ils l'ont appelé hendecasyllabique; & ce n'est qu'un vers de dix syllabes dont la onzième est superflue. Ils ont appelé *tronco* le vers de dix syllabes dont la derniere est pleine; & il n'est pas vrai que ce vers soit *tronqué* : c'est l'endécasyllabique qui est alongé par la syllabe superflue. Ainsi, le vers héroïque italien ne diffère de notre vers de dix syllabes que par la manière dont il est coupé. *Voyez* HÉMISTICHE.

L'italien a donc, comme le françois, ses désinences *féminines*. (Qu'on me passe le mot, dont je ne veux pas abuser.) Ces désinences ne sont pas aussi foibles que dans notre langue, & elles sont plus variées; car ce sont les quatre voyelles *a*, *e*, *i*, *o*, sans accent : mais elles sont presque aussi brèves & aussi fugitives que l'*e muet* françois : la valeur prosodique en est la même; & soit qu'on parle ou qu'on chante, leur son expire & tombe après la syllabe accentuée, comme celui de l'*e muet*. Tout récemment un *Virtuose* a voulu dans son chant donner à ces finales une valeur plus marquée : l'essai lui en a mal réussi; & cette licence, qu'il s'étoit donnée impunément en Angleterre, a souverainement déplu à l'oreille des italiens.

Il est donc vrai que l'*ancora* italien & l'encore françois, l'*ombra* & l'ombre, l'*onda* & l'onde, l'*amante* & l'amante, *lo pianto*, *li pianti*, & la plainte les plaintes, ont une finale de la même valeur, soit métrique soit musicale.

Mais ces finales italiennes sont moins sourdes que l'*e muet* françois, j'en conviens; & c'est à présent qu'il faut examiner de quelle conséquence cela peut-être pour l'harmonie, ou de la parole, ou du chant.

Dans l'accent naturel de la parole, ainsi que dans celui du chant, dans la quantité prosodique & dans la mesure vocale, il y a des temps forts & des temps foibles : l'oreille ne demande pas à être également frappée de tous les sons; sur les uns la voix glisse & les passe rapidement; sur les autres elle s'appuie & se déploie; les uns sont des éclats, les autres de foibles soupirs. Des sons toujours retentissants & soutenus fatigueroient l'oreille, & n'auroint aucune expression. Toute mélodie est composée de force, de douceur, de lenteur, de vitesse, d'élévation, d'abaissement, & d'inflexions dans la voix. C'est pour donner à la parole ce variétés expressives, que la prosodie & l'accent ont été inventés; & la langue qui, comme une cloche, n'auroit que des sons résonnants, ne seroit favorable ni à l'Éloquence, ni à la Poésie, ni à la Musique, ni même à l'expression familière de la pensée & du sentiment.

Il ne s'agit donc plus que de savoir dans quelle proportion de force & de foiblesse, de mollesse & de fermeté, de vigueur mâle ou de douceur, doivent être les éléments de la parole, pour qu'une langue soit plus ou moins susceptible d'une belle modulation; & la Musique est actuellement la seule règle d'après laquelle on puisse résoudre ce problême.

La Langue italienne est universellement reconnue pour la plus musicale de nos langues vivantes. Elle est en même temps celle qui abonde le plus en désinences molles, & dont le son s'éteint comme celui de l'*e muet*. De cent mots italiens, il n'y en a pas deux dont la finale soit un son plein.

Il s'ensuit, à la vérité, que la Poésie italienne, à rimes plattes, seroit insoutenable par l'uniformité de ses désinences, toutes accentuées sur la pénultième & défaillantes sur la dernière; & que pour remédier à cette monotonie de nombre par la variété des sons, il a fallu, non seulement croiser les rimes, mais diviser le poème par octaves, afin d'y ménager à l'oreille des silences & des repos.

Mais dans la Poésie lyrique, où l'on a su entremêler les désinences foibles de désinences fortes, & placer celles-ci à la fin des périodes pour servir d'appuis à la voix, le nombre a pris une marche à la fois & plus variée & plus ferme. Métastase n'a presque point d'airs dont les deux parties ne se reposent sur un vers masculin.

L'onda dal mar divisa,
Bagna la valle e'l monte;
Va passaggiera in fiume,
Væ prigioniera in fonte :
Mormora sempre e geme,
Fin che non torna a mar :
Al mar, dove ella nacque,
Dove acquistò gli amori,
Dove, da lunghi errori,
Spera di riposar.

On voit que tous les mots de ces vers sont terminés par une syllabe défaillante, excepté *mar* & *riposar* qui sont les deux repos de l'air.

Or non seulement cette multitude de finales presque *muettes* ne nuit point à l'accent musical, mais elle en fait le charme, en ce qu'elle procure continuellement à la voix un passage du fort au foible, du lent au rapide, & du son éclatant au son mollement abaissé. Un autre avantage de ce mélange, c'est

le nombre : car si l'accent est sur l'antépénultième, la voix glisse sur les dernières, & le vers devient dactylique ; & si l'accent est sur la pénultième, la dernière forme avec elle un chorée, dont le mouvement se renverse & donne ainsi, au gré du poète, le rhytme trochaïque & le rhytme iambique.

Cette abondance de mots dont la pénultième est accentuée & la derniere foible, rend facile & commune, dans les vers lyriques italiens, telle & telle espèce de rhytme qu'il est presque impossible d'imiter dans les nôtres. Par exemple :

Ardito ti renda
L'accenda
De sdegno,
D'un figlio
Il periglio,
D'un regno
L'amor,
E dolce ad un' alma
Che aspetta
Vendetta,
Il perder la calma,
Fra l'ire del cor.

Che abisso di pene,
Lasciare il suo bene,
Lasciar lo per sempre,
Lasciar lo così !

No, la speranza
Più non m'alletta ;
Voglio vendetta,
Non chiedo amor.

Se il ciel mi divide
D'al caro mio sposo
Perche non m'occide
Pietoso il martir?
Divisa un momento
D'al dolce tesoro,
Non vivo, non moro;
Ma provo il tormento
Di viver penoso,
Di lungo morir.

Et cet avantage de la langue italienne est tel, qu'il a contribué, au moins autant que la facilité de ses articulations & que la netteté de ses voyelles sonores, à la rendre, de l'aveu de l'Europe entière, la plus musicale des langues vivantes.

Loin donc que la multitude des finales foibles ou féminines soit nuisible à l'accent & à la mélodie d'une langue, elle leur est très-favorable ; & jusques là le préjugé me semble absolument détruit.

Mais dans la langue italienne ces désinences brèves & défaillantes ne laissent pas d'avoir un son distinct & plus sensible que celui de notre *e muet*, dont le vice est d'être trop foible & trop confus : c'est de quoi je tombe d'accord.

Je dirai seulement que ce défaut, qui ne se fait que trop sentir dans la simple élocution, lorsque l'acteur, l'orateur, ou le lecteur néglige ses finales, affecte beaucoup moins le chant, qui donne lui-même à tous les sons une valeur plus décidée ; & j'ajoûterai que, si dans le chant le son final de l'*e muet* se fait entendre assez pour remplir la mesure & pour tenir lieu à l'oreille du foible son qui achève, par exemple, les inflexions d'un air de flûte, il suffit à la mélodie : car on n'a jamais reproché à un joueur de flûte de former sur la petite note un son trop foible & trop doux ; au contraire, plus ce son expirant sera délicatement lié, pourvu qu'il soit perceptible à l'oreille, plus il aura le caractère de molesse qu'il doit avoir.

Or dans le chant, la finale foible, que nous appelons *muette*, répond exactement à ce son expirant que la flûte laisse échaper : il a donc toute la valeur qu'il doit avoir, dès qu'il est sensible à l'oreille ; & les musiciens françois, qui, dans leurs ports de voix ridiculement déplacés, ont élevé la finale de *gloire* & de *victoire*, n'avoient le sentiment ni de la prosodie de leur langue ni des finesses de leur art.

Les poètes, il est vrai, les ont induits à faire cette faute, en leur donnant pour le repos final une désinence *muette* ; ce que les italiens, & singulièrement Métastase, évitent avec soin, comme on vient de le voir. Mais cette négligence du poète n'est pas elle-même une excuse pour le compositeur ; & lors même que la désinence est *muette* au repos de l'air, un homme habile sait bien lui conserver sa valeur & son caractère. Dans cet air d'Atys par exemple,

Je ressens un plaisir extrême
A revoir ces aimables lieux ;
Où peut-on jamais être mieux
Qu'aux lieux où l'on voit ce qu'on aime ?

M. Piccini, tout novice qu'il étoit dans notre langue, s'est bien gardé de soutenir la finale d'*aime* : il a mis l'accent & l'expression sur *ai*, & a laissé expirer *me*, comme il expire dans l'élocution naturelle.

Nous voilà parvenus à cette vérité que j'ai voulu rendre sensible : que ce n'est jamais sur les syllabes brèves, fugitives, ou défaillantes, que la Musique met les accents, les appuis, le fort de la voix : que ce n'est donc jamais par elles, mais par les syllabes pleines & sonnantes, qu'il faut juger si une langue est elle-même assez sonore pour être favorable au chant : que si cette langue a dans ses éléments une grande abondance de sons pleins & retentissants, plus elle aura d'ailleurs de désinences molles, plus elle sera variée, & plus l'accent qui portera sur les sons pleins & soutenus sera marqué : que c'est de ce mélange que résulte le *forte piano* d'une langue, & son analogie avec celui de la Musique : enfin,

qu'il est indifférent ou presque indifférent pour l'accent musical, que la syllabe fugitive ou défaillante soit plus ou moins sonore, pourvu qu'elle se fasse entendre; & que, si l'*e muet* final est sensible à l'oreille, non seulement ce n'est pas un mal qu'il abonde dans notre langue, mais que, pour tenir lieu des désinences brèves & *cadente* des italiens, il n'est pas même encore assez fréquent.

Une propriété essentielle de l'*e muet* (quoique plus d'un grammairien l'ait méconnue) c'est de rendre longue, à la fin des mots, la syllabe qui le précède. Cela n'est presque pas sensible dans le langage familier; mais lorsque l'accent oratoire ou poétique se fait entendre, il n'est personne qui ne s'aperçoive que la pénultième des mots à finale muette, se prolonge & porte l'accent. Quand je dis qu'elle se prolonge, je ne dis pas qu'elle s'altère; & le plus ou moins de durée n'en change point la qualité. Dans *répèter* & dans *répéte*, les deux premiers *e* sont le même, ainsi que l'*a* de *flatter* & de *flatte*, ainsi que l'*i* d'*expirer* & d'*expire*, ainsi que l'*o* de *donner* & de *donne*, ainsi que l'*u* d'*imputer* & d'*impute*; seulement avant l'*e muet* ces sons prennent plus de valeur. La musique surtout, qui donne à tous les sons une quantité appréciable, fait sentir ce que je veux dire. Depuis Lambert & Lully jusqu'à nous, & dans le simple vaudeville, comme dans les chants les plus mélodieux, les plus savamment composés, il est presque sans exemple qu'on se soit écarté de cette règle de prosodie; & toutes les fois que l'*e muet* final n'est pas éteint par l'élision, la syllabe qui le précède s'allonge, & devient susceptible de prolation & d'inflexion: ce qui n'arriveroit jamais si elle étoit réellement brève: car en musique les valeurs relatives étant plus décidées, les fautes contre la prosodie y sont aussi plus remarquables que dans la modulation naturelle de la parole; & rien ne seroit plus intolérable pour l'oreille, que le retour continuel de ces voyelles brèves, que la musique prolongeroit. *Voyez* ACCENT. (*M. MARMONTEL*).

(N) MUET, TE, adj. Privé de l'usage de la parole.

Par un tour figuré, cette qualification a été donnée aux lettres par les grammairiens, en deux sens différents: dans le premier sens, elle n'est attribuée qu'à certaines articulations ou consonnes, dont on a prétendu caractériser ainsi la nature; dans le second sens, elle désigne toute lettre, voyelle ou consonne, qui est employée dans l'Orthographe, sans être rendue en aucune manière dans la prononciation.

I. *Des consonnes appelées* muettes. » Les grammairiens, dit l'abbé Regnier (*Gramm. franç. in-4°. & in-12. pag. 9.*), ont accoutumé, dans » toutes les langues, de faire plusieurs divisions & » subdivisions des consonnes: & la division la plus » commune à l'égard des langues modernes, est » qu'ils en distinguent les consonnes en *muettes* & » en demi-voyelles; appelant *muettes*, toutes celles » dont le nom commence par une consonne, comme » *b*, *c*, *d*, *g*, *k*, *p*, *q*, *t*, *z*; & demi-voyelles, » toutes les autres, comme *f*, *h*, *l*, *m*, *n*, *r*, *s*, *x* ».

Cet académicien abandonne cette division, parce qu'elle n'est établie, dit-il, sur aucune différence fondée dans la nature des consonnes.

En effet, s'il ne s'agit que de commencer le nom d'une consonne par cette consonne même, pour la rendre *muette*; il n'y en aura pas une seule qui ne le devienne, si l'on adopte jamais universellement le système de P. R. sur la dénomination des consonnes: & il est très-possible qu'on en vienne là, par l'usage qu'on en fait déja & qu'on en fera de plus en plus pour faciliter l'épellation & l'art de lire. D'ailleurs il est démontré qu'aucune consonne n'a de valeur qu'avant une voyelle, ou, si l'on veut, que toute articulation doit précéder la voix qu'elle modifie; toutes les consonnes seroient donc *muettes* de leur nature, puisque par leur nature elles ne seroient mises en valeur qu'au moyen d'une voyelle qui les suivroit: c'est dans ce sens que Platon (*in Cratylo*) les appelle toutes ἄφωναι; ce qui revient à la dénomination de *Muettes*, & a autant de vérité que celle de *Consonnes*, quoique les deux sens soient assez différents; elles sont *muettes* par elles-mêmes, parce qu'on ne peut les entendre qu'avec la voix qu'elles modifient; mais cela même les rend véritablement consonnes.

Au reste, la consonne dont le nom vulgaire commence chez nous par une voyelle, commençoit chez d'autres peuples par la consonne même: nous disons *elle*, *emme*, *enne*, *erre*, *esse*; les grecs disoient *lambda*, *mu*, *nu*, *ro*, *sigma*; & les hébreux *lamed*, *mem*, *nun* ou *noun*, *ress* ou *resch*, *samech*: les mêmes lettres qui étoient *muettes* pour ces peuples, seroient donc demi-voyelles en France & chez toutes les nations qui ont emprunté l'alphabet latin, quoique ces lettres soient partout les signes des mêmes moyens d'explosion; ce qui est absurde.

On ne peut pas dire la même chose de la distinction que j'ai faite, des articulations & des consonnes, en *muettes* & sifflantes: elle est fondée sur la manière dont se présente l'obstacle formé par le mouvement de la partie organique, & cette manière sera la même partout où l'on voudra procurer à la voix les mêmes explosions. (Voyez CONSONNE.) Mais l'abbé de Dangeau n'avoit pas encore donné l'idée des véritables distinctions des consonnes, lorsque l'abbé Regnier publia sa Grammaire; ou celui-ci étoit encore bien éloigné de la véritable philosophie du langage.

II. *Des lettres* muettes *dans l'Orthographe*. Pour ce qui est des lettres appelées *muettes* dans l'Orthographe à cause de leur inutilité pour la prononciation; je ne crois pas qu'on puisse remarquer

rien de plus précis, de plus vrai, ni de plus essenciel à cet égard, que ce qu'en a écrit M. Harduin, secrétaire perpétuel de l'Académie d'Arras (*Rem. div. sur la prononciation & sur l'Orthographe. pag.* 77.) Je vas simplement le transcrire ici, en y ajoutant quelques observations, qui en seront distinguées en ce qu'elles ne seront pas accompagnées de guillemets comme le texte des remarques, ou qu'elles seront entre deux crochets si elles sont insérées dans le texte même.

« Qu'on ait autrefois prononcé des lettres qui » ne se prononcent plus aujourdhui; cela semble » prouvé par les usages qui se sont perpétués dans » plus d'une province, & par la comparaison de » quelques mots analogues entre eux, dans l'un » desquels on fait sonner une lettre qui demeure » oiseuse dans l'autre. C'est ainsi que *s* & *p* ont » gardé leur prononciation dans *veste*, *espion*, *bastonnade*, *hospitalier*, *baptismal*, *septembre*, » *septuagénaire*, quoiqu'ils l'ayent perdue dans » *vestir*, *espier*, *baston*, *hospital*, *baptême*, *sept*, » *septier* ».

Ces derniers mots ont effectivement continué de s'écrire comme on les voit ici, long temps après qu'on eut pris le parti de les prononcer comme on le fait aujourdhui; mais on ne se fait plus scrupule, & il est universellement reçu d'écrire, en conséquence de la nouvelle prononciation, *vétir*, *épier*, *bâton*, *hopital*, *setier*. Tout le monde est content de cette Orthographe, & l'on a raison: pourquoi donc, par une inconséquence inconcevable, n'écrit-on pas aussi comme on prononce, *batéme*, *sêt*? Pourquoi écriton *baptême*, en suprimant *s*, & en gardant le *p* qui n'y est pas plus nécessaire?

« Mon intention, reprend M. Harduin, n'est cependant pas de soutenir, que toutes les consonnes » *muettes* qu'on emploie ou qu'on employoit il » n'y a pas long temps au milieu de nos mots, se » prononçassent originairement. Il est au contraire » vraisemblable que les Savants se sont plu à intro» duire des lettres *muettes* dans un grand nombre » de mots, afin qu'on sentît mieux la relation de » ces mots avec la langue latine »; (ou même, par un motif moins louable, mais plus naturel, parce que, comme le remarque l'abbé Girard, on mettoit sa gloire à montrer dans l'écriture françoise qu'on savoit le latin.) « Du moins est-il constant » que les manuscrits antérieurs à l'imprimerie » offrent beaucoup de mots écrits avec une simpli» cité qui montre qu'on les prononçoit alors comme » à présent, quoiqu'ils se trouvent écrits moins » simplement dans des livres bien plus modernes. » J'ai eu la curiosité de parcourir quelques ouvrages » du XIVe. siècle, où j'ai vu les mots suivants avec » l'Orthographe que je leur donne ici: *droit*, *saint*, » *traité*, *dette*, *devoir*, *doute*, *avenir*, *autre*, » *mout*, *recevoir*, *votre*; ce qui n'a pas empéché » d'écrire long temps après *droict*, *sainct*, *traicté*, » *debte*, *debvoir*, *doubte*, *advenir*, *aultre*, *moult*, » *recepvoir*, *vostre*, pour marquer le raport de » ces mots avec les mots latins *directus*, *sanctus*, » *tractatus*, *debitum*, *debere*, *dubitatio*, *advenire*, » *alter*, *multum*, *recipere*, *vester*. On remarque » même, en plusieurs endroits des manuscrits dont je » parle, une Orthographe encore plus simple & » plus conforme à la prononciation actuelle, que » l'Orthographe dont nous nous servons aujourdhui. » Au lieu d'écrire *science*, *sçavoir*, *corps*, *temps*, » *compte*, *mœurs*, on écrivoit dans ce siècle éloi» gné, *sience*, *savoir*, *cors*, *tans*, *conte*, » *meurs* ».

Nous avons sans doute bien fait, de reprendre l'Orthographe du XIV siècle dans les mots cités d'abord par M. Harduin; parce qu'une simple raison d'étymologie n'est pas suffisante pour autoriser, dans l'Orthographe, des lettres que la prononciation n'y exige point: l'Orthographe doit être pour toute la nation; & l'on ne doit pas prétendre que toute la nation sache le grec, le latin, l'hébreu, le celtique, d'où notre langue a tiré son fonds. *Savoir* est bien encore; puisque la prononciation ne demande rien autre chose, & que ce mot d'ailleurs vient directement du latin *sapere*, où il n'y a point de *c*: le mot latin *scire* est l'équivalent de *savoir*; mais il n'en est pas la racine, comme on se l'étoit faussement imaginé. Il y avoit eu plus de fondement à écrire *science* avec un *c*, parce qu'il vient en effet du latin *scientia*; & comme ce *c* n'en peut aucunement altérer la prononciation, il n'y a, ce me semble, aucun inconvénient à l'y garder. Mais il faut écrire *corps* avec un *p muet*: 1°. à cause de l'analogie qu'il doit avoir avec ses dérivés *corporel*, *corporifier*, *corpulence*, *corporal*, *corporation*; 2°. pour le distinguer de *cors* cheville d'un bois de cerf), & de *cor* (durillon des pieds, ou instrument de Vènerie); 3°. pour conserver les traces de l'étymologie, puisqu'elle s'accorde avec les deux vûes précédentes & qu'elle sert même à les rendre sensibles. C'est la même chose de *temps* avec un *p muet*: ce *p*, qui vient du latin *tempus*, conserve aussi l'analogie de *temps* avec *temporel*, *temporalité*, *temporiser*, *temporisation*, *tempête*, *tempêter*; & distingue ce mot de *tan* (écorce pilée pour la tannerie), de *tant* (si grande quantité), de *tend* ou *tends* (du verbe *tendre*). Pareillement *compte*, en conservant le *p muet* du latin *computo*, & par là son analogie avec le nom françois *comput* (supputation des temps pour le calendrier ecclésiastique), se trouve ainsi différencié de *comte* (seigneur d'un *comté*, mot dérivé du latin *comitis*), & de *conte* (récit), qui vient du grec barbare κοντὸν (abrégé). L'analogie réclame aussi un *o muet* dans *mœurs*, à cause de *moral*, *moralement*, *moraliser*, *moraliseur*, *moraliste*, *moralité*; & d'ailleurs cet *o* distingue le nom *mœurs* du verbe *meurs*, & caractérise encore l'étymologie, du latin *mores*.

L'étymologie seule n'est pas, j'en conviens, un titre suffisant pour charger l'Orthographe des lettres *muettes*; mais l'analogie du radical avec ses

dérivés, & le beſoin de prévenir les équivoques par des diſtinctions préciſes & fondées, autoriſent d'autant plus ces lettres *muettes* préſentées par l'étymologie, que pluſieurs deviennent indiſpenſablement néceſſaires pour la vérité de la prononciation.

« Outre la raiſon des étymologies latines ou » grèques, continue M. Harduin, nos aïeux insérèrent ou conſervèrent des lettres *muettes*, pour » rendre plus ſenſible l'analogie de certains mots » avec d'autres mots françois. Ainſi, comme *tournoyement*, *maniement*, *éternuement*, *dévouement*, *je lierai*, *j'employerai*, *je tuerai*, *j'avouerai*, ſont formés de *tournoyer*, *manier*, » *éternuer*, *dévouer*, *lier*, *employer*, *tuer*, *avouer*; » on crut devoir mettre ou laiſſer, à la pénultième » ſyllabe de ces premiers mots, un *e* qu'on n'y » prononçoit pas. On en uſa de même dans *beau*, » *nouveau*, *oiſeau*, *damoiſeau*, *chaſteau*, & » autres mots ſemblables, parce que la terminaiſon » *eau* y a ſuccédé à *el* : nous diſons encore *un bel* » *homme*, *un nouvel ouvrage*; & l'on diſoit jadis » *oiſel*, *damoiſel*, *chaſtel*; » [il en reſte des traces dans *oiſeler*, *oiſèlerie*, *oiſeleur*, *oiſelier*, *oiſillon*, *damoiſelle* au féminin, *châtelé*, *châtellenie*, *châtelain*, *châtelet*.]

» Les écrivains modernes, plus entreprenants que » leurs devanciers, » [Nous avons eu pourtant des devanciers aſſez entreprenants : Sylvius ou Jâques Dubois dès 1531, Louis Meigret & Jâques Pelletier quelque vingt ans après, Ramus ou Pierre de la Ramée vers le même temps, Rambaud en 1578, Louis de Leſclache en 1668, & Lartigaut très-peu de temps après, ont été les précurſeurs des réformateurs les plus hardis de nos jours; & je ne ſais ſi l'abbé de Saint-Pierre, le plus entreprenant des modernes, a mis autant de liberté dans ſon ſyſtême, que ceux que je viens de nommer en ont mis dans les leurs]. » Les écrivains modernes, plus entreprenants que leurs devanciers, raprochent de jour » en jour l'Orthographe de la prononciation. On » n'a guères réuſſi, à la vérité, dans les tentatives » qu'on a faites juſqu'ici, pour rendre les lettres » qui ſe prononcent plus conformes aux ſons [c'eſt » à dire, aux voix] & aux articulations qu'elles » repréſentent; & ceux qui ont voulu faire écrire » *ampereur*, *acſion*, au lieu d'*empereur*, *action*, » n'ont point trouvé d'imitateurs. Mais on a été » plus heureux dans la ſuppreſſion d'une quantité » de lettres *muettes*, que l'on a entièrement » proſcrites, ſans conſidérer ſi nos aïeux les prononçoient ou non, & ſans même avoir trop » d'égard pour celles que des raiſons d'étymologie » ou d'analogie avoient maintenues ſi long temps. » On eſt donc parvenu à écrire *doute*, *parfaite*, » *honnête*, *arrêt*, *ajouter*, *omettre*, au lieu de » *doubte*, *parfaicte*, *honneſte*, *arreſt*, *adjouter*, » *obmettre*; & la conſonne oiſeuſe a été remplacée » dans pluſieurs mots par un accent circonflexe » marqué ſur la voyelle précédente, lequel a ſouvent la double propriété d'indiquer le retranchement d'une lettre & la longueur de la ſyllabe. » On commence auſſi à ôter l'*e muet* de *gaiement*, *remerciement*, *éternuement*, *dévouement*, &c. »

Les beſoins de notre verſification, eſſenciellement ennemie des hiatus, ont d'abord favoriſé la licence que nos poètes ont priſes d'écrire *gaîment*, *gaîté*, *remercîment*, *éternûment*, *dévoûment*, &c : & les proſateurs enſuite les ont imités dans pluſieurs mots ſemblables. Mais il ſemble que l'on craigne de généraliſer les principes de notre Orthographe & les vûes de l'analogie, quoiqu'il n'y ait rien de plus propre à fixer & à étendre une langue : l'Académie même, qui dans ſon *Dictionnaire*, 1762, écrit *remercîment*, *ſecoûment*, *éternûment*, ſans *e*, ne laiſſe pas d'écrire *reniement*, *devouement*, *remuement*, avec un *e*. *Il ſeroit à ſouhaiter*, dit M. de Wailly (de l'Orthographe *broch.* in-12, 1771, *pag.* 63), *que l'on gardât la même marche pour les autres noms formés des verbes en* ier, ouer, oyer, *&c. & qu'on écrivît ſans* e *tous ces noms* : renîment, crucifîment, denoûment, engoûment, aboîment, dévoûment, *&c. Cet* e *ne ſe prononce point, & jamais on n'en tient compte dans la poéſie. Ou ſi l'on veut conſerver cet* e, *qu'on le mette partout, afin d'éviter les exceptions... Si l'on retranche l'*e *dans les ſubſtantifs & les adverbes, ne ſera-t-il pas convenable de le retrancher auſſi dans les futurs & conditionnels des verbes en* éer, ier, oyer, uer ? *J'agrérai*, *je* crêrois, *je* remercîrai, *nous* juſtifîrons, *nous* emploîrons, *nous* éternûrons, *&c.* Ce que propoſe M. de Wailly eſt d'autant plus raiſonnable, que l'analogie le requiert ici, comme dans le reſte, non ſeulement pour l'uniformité, qui ne laiſſe pas d'être un motif puiſſant, mais encore pour les mêmes raiſons d'euphonie relatives à notre verſification. Reprenons le diſcours de M. Harduin.

» Mais malgré les changements conſidérables » que notre Orthographe a reçus depuis un ſiècle, » il s'en faut encore de beaucoup qu'on ait abandonné tous les caractères *muets*. Il ſemble qu'en » ſe déterminant à écrire *sûr*, *mûr*, au lieu de » *ſeur*, *meur*, on auroit dû prendre le parti d'écrire auſſi *bau*, *chapau*, au lieu de *beau*, » *chapeau*; & *euf*, *beuf*, au lieu de *œuf*, » *bœuf*, quoique ces derniers mots viennent d'*ovum* » & *bovis*. Mais l'innovation ne s'eſt pas étendue » juſques là : & comme les hommes ſont rarement » uniformes dans leur conduite, on a même épargné, dans certains mots, telle lettre qui n'avoit » pas plus de droit de s'y maintenir, qu'en pluſieurs autres de la même claſſe, d'où elle a été » retranchée. Le *g*, par exemple, eſt reſté dans » *poing*, après avoir été banni de *ſoing*, *loing*, » *teſmoing*. Que dirai-je des conſonnes redoublées, » qui ſont demeurées dans une foule de mots où » nous ne prononçons qu'une conſonne ſimple » ?

A l'égard des conſonnes redoublées dans des mots

où une seule se prononce, c'est un vice insoutenable, que l'usage a déja corrigé en partie, & dont il est aussi aisé que raisonnable de rendre la correction universelle. Mais celle que propose M. Harduin pour les mots *beau*, *chapeau*, *œuf*, *bœuf*, & *poing*, demande quelques réflexions. Quand on ecrivoit *seur*, *meur*, cette Orthographe induisoit à prononcer comme *sœur*, *mœurs* : c'étoit donc une équivoque vicieuse, qu'on a eu raison de lever en écrivant selon la prononciation *sûr*, *mûr* ; d'ailleurs aucune raison d'analogie ne réclamoit l'*e* qu'on a supprimé. Ce n'est pas la même chose de l'*e* dans *beau* & *chapeau*, ni de l'*o* dans *œuf* & *bœuf*, outre qu'on disoit anciennement *bel* (qui se dit même encore) & *chapel*, ce qui est une raison tirée de l'étymologie nationale ; il y a des dérivés où cet *e* devient nécessaire, comme *belle*, *bellement*, *embellir*, *embellissement*, *chapelier*, *chapelière* : il en est de même de l'*o* dans *œuf* & *bœuf* ; ce n'est pas seulement à cause des mots latins *ovum* & *bovis*, c'est surtout à cause de ses dérivés *ovaire*, *oval*, *bouverie*, *bouvier*, *bouvillon*. On a eu d'autant plus de raison d'écrire *soin* & *témoin* sans *g* final, que les verbes *soigner* & *témoigner* n'ont un *g* que par un malentendu sur le prétendu mouillé que cette lettre représente (voy. MOUILLÉ) ; dans le fond c'est *soinier*, *témoinier*, en prononçant très-vîte la diphthongue finale. Peut-être est-ce la même bévûe qui a d'abord introduit le *g* final de *poing*, à cause de *poignet*, *poignée*, *empoigner*, mais outre que l'étymologie *pugnus* autorise un peu cette Orthographe, le *g* final distingue le mot *poing* de *point* (en latin *punctum*) ; d'où se forment *pointe*, *pointer*, *pointu*, *pointiller*, *apointer*, &c.

» Quelques progrès que fasse à l'avenir la nou- » velle Orthographe, ajoûte le savant secrétaire » d'Arras, nous avons des lettres *muettes* qu'elle » ne pourroit supprimer sans défigurer la langue & » sans en détruire l'économie ». [Tel est l'*e* des mots en *eau*, qui tiennent à des dérivés où l'on retrouve cet *e* ; & l'*o* de plusieurs mots où l'on a mis jusqu'ici *œu* par la même raison, comme *œuf*, *bœuf*, *cœur*, *chœur*, *œuvre*, *mœurs*, *sœur*, *vœu*, &c. Peut-être même cette analogie exige-t-elle qu'on écrive *avœu* comme *vœu*, *cœuillir*, au lieu de *cueillir*, *orgœuil*, plus tôt qu'*orgueil*, *accœuil*, *recœuil*, *cercœuil*, &c.] » Telles sont » celles qui servent à désigner la nature & le sens » des mots, comme *n* dans ils *aiment*, ils *aimèrent*, ils *aimassent*, & *en* dans les temps où » les troisièmes personnes plurièles se terminent en » *oient*, ils *aimoient*, ils *aimeroient*, ils *soient* ; car » à l'égard du *t* de ces mots, & de beaucoup d'autres » consonnes finales qui sont ordinairement *muettes*, » personne n'ignore qu'il faut les prononcer quelquefois en conversation, & plus souvent encore » dans la lecture & dans le discours soutenu, surtout » lorsque le mot suivant commence par une voyelle.

» Il y a des lettres *muettes* d'une autre espèce, » qui probablement ne disparoitront jamais de l'écri- » ture. De ce nombre est l'*u* servile qu'on met » toujours après la consonne *q*, à moins qu'elle ne » soit finale ; pratique singulière, qui avoit lieu » dans la langue latine aussi constamment que » dans la françoise. Il est vrai que cet *u* se prononce en quelques mots, *quadrature*, *équestre*, » *quinquagésime* ; mais il est *muet* dans la plupart, *quarante*, *querelle*, *quotidien*, *quinze*. (*Voyez* Q.)

» J'ai peine à croire aussi qu'on bannisse jamais » l'*u* & l'*e* qui sont presque toujours *muets* entre un » *g* & une voyelle. Cette consonne *g* répond, comme » on l'a vu (*Voyez* G), à deux sortes d'articulations bien différentes. Devant *a*, *o*, *u*, » elle doit se prononcer durement » [parce qu'elle est *muette gatturale*] ; « mais quand elle précède » un *e* ou un *i*, la prononciation en est plus douce » & ressemble entièrement à celle de l'*j* consonne, [de la consonne sifflante palatale *j*]. » Or pour » apporter des exceptions à ces deux règles, & pour » donner au *g*, en certains cas, une valeur contraire » à sa position actuelle, il falloit des signes qui » fissent connoître les cas exceptés. On aura donc » pu imaginer l'expédient de mettre un *u* après le » *g* pour en rendre l'articulation dure devant un *e* » ou un *i*, comme dans *guérir*, *collègue*, *orgueil*, » *guittare*, *guimpe* ; & d'ajouter un *e* à cette » consonne, pour la faire prononcer mollement » devant *a*, *o*, *u*, comme dans *geai*, *George*, » *gageûre*. L'*u muet* semble pareillement n'avoir » été inséré dans *cercueil*, *accueil*, *écueil*, que » pour y affermir le *c*, qu'on prononceroit comme » une *s* s'il étoit immédiatement suivi de l'*e* ».

Les incertitudes qui demeurent encore dans la prononciation des mots où l'on a suivi cette Orthographe, démontrent que les expédients dont il s'agit sont insuffisants & déplacés. L'introduction de l'*u* après le *c* & après le *g*, pour en désigner la prononciation gutturale devant *e* ou *i*, ramène d'autres embarras ; on est induit à prononcer de la même manière *écuelle* & *écueil*, *aiguille* & *anguille*, *figue* & *cigue* ; & l'introduction de l'*e* après les mêmes lettres pour en indiquer la prononciation sifflante, a les mêmes inconvénients : on y a remédié pour le *c*, en le cédillant au lieu d'écrire ensuite un *e* ; mais cet *e* après le *g* induit à prononcer de la même manière *gageur* & *gageûre*, *chargeur*, & *chargeûre*, *mangeur* & *mangeûre*.

» Il n'est pas démontré néanmoins, ajoûte » M. Harduin, que ces voyelles *muettes* l'ayent » toujours été ; il est possible, absolument parlant, qu'on ait autrefois prononcé l'*u* & l'*e* dans » *écueil*, *guider*, *George*, comme on les prononce » dans *écuelle*, *Guise* (ville), & *géomètre* : mais » une remarque tirée de la conjugaison des verbes, » jointe à l'usage où l'on est depuis long temps » de rendre ces lettres *muettes*, donne lieu de » conjecturer en effet qu'elles ont été placées après » le *g* & le *c*, non pour y être prononcées, mais » seulement pour prêter, comme je l'ai déja dit,

à

» à ces conſonnes une valeur contraire à celle que
» devroit leur donner leur ſituation devant telle ou
» telle voyelle.

» Il eſt de principe dans les verbes de la pre-
» mière conjugaiſon, comme *flatter*, je *flatte*,
» *blâmer*, je *blâme*, que la première perſonne
» plurièle du préſent [indéfini] de l'indicatif, ſe
» forme en changeant l'*e* final de la première per-
» ſonne du ſingulier en *ons* : que l'imparfait [ou
» préſent antérieur ſimple] de l'indicatif ſe forme
» par le changement de cet *e* final en *ois*; &
» l'aoriſte [c'eſt le préſent antérieur périodique] par
» le changement du même *e* en *ai* : je *flatte*, nous
» *flattons*, je *flattois*, je *flattai*; je *blâme*, nous
» *blâmons*, je *blâmois*, je *blâmai*. Suivant ces
» exemples, on devroit écrire je *mange*, nous
» *mangons*, je *mangois*, je *mangai*; mais comme
» le *g* doux de *mange* ſeroit devenu un *g* dur dans
» les autres mots, par la rencontre de l'*o* & de l'*a*,
» il eſt preſque évident que ce fut tout exprès
» pour conſerver ce *g* doux dans nous *mangeons*,
» je *mangeois*, je *mangeai*, que l'on y introduiſit
» un *e* ſans vouloir qu'il fût prononcé. Par là on
» crut trouver le moyen de marquer, tout à la
» fois dans la prononciation & dans l'Orthographe,
» l'analogie de ces trois mots avec je *mange* dont
» ils dérivent. La même choſe peut ſe dire de nous
» *commenceons*, je *commenceois*, je *commenceai*,
» qu'on n'écrivoit ſans doute ainſi avant l'invention
» de la cédille, que pour laiſſer au *c* la pronon-
» ciation douce qu'il a dans je *commence*.

» Cette cédille, inventée ſi à propos, auroit dû
» faire imaginer d'autres marques pour diſtinguer les
» cas où le *c* doit ſe prononcer comme un *k* devant
» la voyelle *e*, & pour faire connoître ceux où le
» *g* doit être articulé d'une façon oppoſée aux
» règles ordinaires. Ces ſignes particuliers vau-
» droient beaucoup mieux que l'interpoſition d'un
» *e* ou d'un *u*, qui eſt d'autant moins ſatisfaiſante
» qu'elle induit à prononcer *écuelle* comme *écueil*,
» *aiguille* comme *anguille*, & même *géographe*
» & *cigüe* comme *George* & *figue*, quand l'écri-
» vain n'a pas ſoin, ce qui arrive aſſez fréquem-
» ment, d'accentuer le premier *e* de *géographe*,
» & de mettre deux points ſur l'*e* final de *ci-*
» *guë* ».

Le moyen le plus ſûr & le plus court, s'il n'y avoit eu qu'à imaginer des moyens, auroit été de n'attacher à chaque conſonne qu'une articulation, & de donner à chaque articulation ſa conſonne propre. Mais on ne peut rien changer aujourdhui à ce que l'uſage a décidé de la ſignification des lettres : le *c* & le *g* ſeront durs ou ſifflants, ſelon la voyelle dont ils ſeront ſuivis; & le *q* non final ſera toujours ſuivi d'un *u* tantôt *muet* tantôt prononcé, ce qui arrive auſſi quelquefois après le *g*.

On peut pourtant tirer parti des déciſions mêmes de l'uſage ſur la valeur des caractères, pour lever les équivoques. Par exemple, en continuant d'écrire *écuelle* comme à l'ordinaire, rien n'empêche d'écrire avec un *œ* les mots *écœuil*, *cœuillir*, *accœuillir*, *recœuillir*, *accœuil*, *recœuil*; l'étymologie même des mots latins *ſcopulus*, *colligere*, indiquoit la lettre *o*; l'analogie des mots *collecte*, *collecteur*, *collection*, *collectif*, *collectivement*, *récollection*, *récolliger*, *récolte*, *récolter*, appuyoit le conſeil de l'étymologie; l'avantage de repréſenter alors *euil* par les lettres qui, dans notre manière d'écrire, en ſont les ſignes naturels, & non par *ueil* qui marque un tout autre ſon, ſembloit en faire une néceſſité : par imitation on écrira de même *cercœuil*, *orgœuil*, *orgœilleux*; la différence de ces deux derniers mots eſt même indiquée, parce que dans le premier *œuil* & dans le ſecond *œil* ſont des ſignes différents, au lieu que dans l'Orthographe ordinaire on écrit *ueil* dans tous deux.

Quand l'*u* eſt véritablement *muet* après le *g*, on peut continuer d'écrire comme à l'ordinaire, *anguille*, vivre à ſa *guiſe*, un *guide* : ſi l'*u* n'eſt pas *muet*, & qu'il ne faſſe pas diphthongue avec la voyelle ſuivante, il n'y a qu'à le couronner de deux points qui marquent la dièrèſe ou diviſion, *ambigüité*, *contigüité*, & de même *ambigüe*, *contigüe*, *aigüe*, *cigüe*; ſi cet *u* fait diphthongue avec la voyelle ſuivante, au lieu des deux points qui diviſeroient les deux voyelles, marquez l'*u* d'un accent grave pour marquer qu'il faut appuyer deſſus & le prononcer, *aigùille*, *Gùiſe* (ville), le *Gùide* (peintre), & non pas *aigüille*, *Güiſe*, le *Güide*, comme l'a inſinué M. Harduin. Par analogie, écrivons comme à l'ordinaire *équarir*, *queſtion*, *quintal*, parce que l'*u* eſt *muet*; mais écrivons avec l'accent grave *èqùateur*, *qùeſture*, *qùintuple*, *qùinqùagéſime*, parce que l'*u* ſe prononce & fait diphthongue.

Pour ce qui eſt des mots *chargeûre*, *gageûre*, *mangeûre*, je ſacrifierois volontiers une analogie inſidieuſe à la netteté de l'expreſſion, & je voudrois qu'on écrivît *charjûre*, *gajûre*, *manjûre*, pour ne pas confondre la prononciation de ces mots avec celle des noms *chargeur*, *gageur*, *mangeur* : j'aimerois infiniment mieux une exception à la règle analogique, qu'un vice dans l'Orthographe & un embarras dans la lecture.

Revenons aux lettres *muettes* en général : quand elles ſervent à maintenir les traces de l'analogie, qu'elles déterminent la prononciation, ou même qu'elles ne l'embarraſſent point, il faut les conſerver; c'eſt un ſupplément auxiliaire, dont il n'eſt pas poſſible de ſe paſſer dans l'Orthographe des langues qui n'ont qu'un alphabet d'emprunt, comme toutes celles qui ſe parlent aujourdhui en Europe. Ecrivons donc *baptême*, *ſept*, quoique le *p* ne ſe prononce pas; mais écrivons *bàptiſmal*, *ſèptuagéſime*, *ſèptuagénaire*, *ſèptante*, en mettant l'accent grave ſur la voyelle qui précède le *p*, pour marquer qu'il ſe prononce : écrivons de même *plomb*, *blanc*, à cauſe de *plombier*, *plomberie*, *blanche*, *blancheur*, *blanchir*; mais par une ſuite de l'analogie, écrivons *rempar* ſans *t*, parce qu'on

en forme *remparer* & non *remparter* ; & au contraire écrivons *abrit* avec un *t* , parce qu'on en forme *abriter* & non *abrier*.

Si toutefois on ne peut ſauver l'analogie qu'en donnant lieu à l'équivoque , il faut abandonner l'analogie elle-même pour obtenir la clarté de l'expreſſion , qui , dans l'Orthographe auſſi bien que dans l'énonciation , doit être la première & la ſouveraine qualité du diſcours. (*M. Beauzée.*)

(*N*) MYCTÉRISME , ſ. m. C'eſt une eſpèce d'Ironie inſultante & ſuivie , qui dévoue au mépris la perſonne qui en eſt l'objet. Μυκτηρισμὸς, dit Voſſius (*Partit. orat.* IV. x. 6.) *fit quum naſo ſuſpenſo quempiam ſubſannamus : quod & nomen indicat ; nam* μυκτὴρ , *naſus.* Ces mots *naſo ſuſpenſo* peignent très-bien l'attitude de l'orgueil , qui lève le nez pour regarder du haut en bas & avec dédain les perſonnes qu'il veut humilier.

Cette figure paroît tenir au Perſifflage ou au Sarcaſme (Voyez ces mots) , ſelon le degré de malignité qui en fait le fonds. Des diſtinctions ſi ſubtiles ſont peu néceſſaires à remarquer & à connoître , & il ſeroit très-ſuffiſant de s'en tenir à une connoiſſance préciſe & pourtant détaillée de l'Ironie (Voyez Ironie) ; mais dans cet ouvrage il eſt bon de recueillir & de définir tous les termes employés par les gens de l'art , afin de ſauver tout embarras à ceux qui liront leurs ouvrages. (*M. Beauzée.*)

N

N , ſubſt. f. ſelon l'ancienne épellation *enne ;* ſubſt. m. ſelon l'épellation moderne *ne.* C'eſt la quatorzième lettre , & la onzième conſonne de notre alphabet : le ſigne de la même articulation étoit nommé *nu* , νῦ, par les grecs , & *nun* ou *noun* , נ , par les hébreux.

L'articulation repréſentée par la lettre *N* , eſt linguale , dentale , & naſale : linguale, parce qu'elle dépend d'un mouvement déterminé de la langue , le même préciſément que pour l'articulation *D ;* dentale , parce que , pour opérer ce mouvement particulier , la langue doit s'appuyer contre les dents ſupérieures , comme pour *D* & *T ;* & enfin naſale , parce qu'une poſition particulière de la langue , pendant ce mouvement , fait refluer par le nez une partie de l'air ſonore que l'articulation modifie , comme on le remarque dans les perſonnes enchifrenées qui prononcent *d* pour *n* , parce que , le canal du nez étant alors embarraſſé , l'émiſſion du ſon articulé eſt entièrement orale.

Comme naſale , cette articulation ſe change aiſément en *m* dans les générations des mots ; *voyez* M : comme dentale , elle eſt auſſi commuable avec les autres de même eſpèce , & principalement avec celles qui exigent que la pointe de la langue ſe porte vers les dents ſupérieures , ſavoir *d* & *t* : & comme linguale , elle a encore un degré de commutabilité avec les autres linguales , proportionné au degré d'analogie qu'elles peuvent avoir dans leur formation; *N* ſe change plus aiſément & plus communément avec les liquides *L* & *R* qu'avec les autres linguales , parce que le mouvement de la langue eſt à peu près le même dans la production des liquides que dans celle de *N. Voyez* L & Linguale.

Dans la langue françoiſe la lettre *N* a quatre uſages différents , qu'il faut remarquer.

1°. *N* eſt le ſigne de l'articulation *ne* , dans toutes les occaſions où cette lettre commence la ſyllabe ; comme dans *nous* , *none* , *nonagénaire* , *Ninus* , *Ninive* , &c.

2°. *N* , à la fin de la ſyllabe , eſt le ſigne orthographique de la naſalité de la voyelle précédente ; comme dans *an* , *en* , *ban*, *bon* , *bien* , *lien*, *indice* , *onde*, *fondu*, *contendant* , &c. *Voyez* M. Il faut ſeulement excepter les quatre mots *examen*, *hymen*, *amen* , *abdomen*, où cette lettre finale conſerve ſa ſignification naturelle & repréſente l'articulation *ne*.

Il faut obſerver néanmoins que, dans pluſieurs mots terminés par la lettre *n* comme ſigne de naſalité , il arrive ſouvent que l'on fait entendre l'articulation *ne*, ſi le mot ſuivant commence par une voyelle ou par un *h* muet.

Premièrement, ſi un adjectif, phyſique ou métaphyſique , terminé par un *n* naſal , ſe trouve immédiatement ſuivi du nom auquel il a rapport , & que ce nom commence par une voyelle ou par un *h* muet ; on prononce entre deux l'articulation *ne :* *bon ouvrage*, *ancien ami* , *certain auteur* , *vilain homme* , *vain appareil* , *un an* , *mon ame* , *ton honneur* , *ſon hiſtoire* , &c. On prononce encore de même les adjectifs métaphyſiques , *un* , *mon* , *ton* , *ſon* , s'ils ne ſont ſéparés du nom que par d'autres adjectifs qui y ont rapport : *un excellent ouvrage* , *mon intime & fidèle ami* , *ton unique eſpérance* , *ſon entière & totale défaite* , &c. Hors de ces occurrences , on ne fait point entendre l'articulation *ne* , quoique le mot ſuivant commence par une voyelle ou par un *h* muet : *ce projet eſt vain & blamable* , *ancien & reſpectable* , *un point de vûe certain avec des moyens ſûrs* , &c.

Le nom *bien* en toute occaſion ſe prononce avec le ſon naſal , ſans faire entendre l'articulation

ne : ce bien est précieux , comme *ce bien m'est précieux ; un bien honnête* , comme *un bien considérable*. Mais il y a des cas où l'on fait entendre l'articulation *ne* après l'adverbe *bien* ; c'est lorsqu'il est suivi immédiatement de l'adjectif, de l'adverbe , ou du verbe qu'il modifie , & que cet adjectif, cet adverbe , ou ce verbe commence par une voyelle ou par un *h* muet : *bien aise , bien honorable* , *bien utilement*, *bien écrire*, *bien entendre*, &c. Si l'adverbe *bien* est suivi de tout autre mot que de l'adjectif , de l'adverbe, ou du verbe qu'il modifie, la lettre *n* n'y est plus qu'un signe de nasalité : *il parloit bien & à propos*.

Le mot *en*, soit préposition soit adverbe, fait aussi entendre l'articulation *ne* dans certains cas, & ne la fait pas entendre dans d'autres. Si la préposition *en* est suivie d'un complément qui commence par un *h* muet ou par une voyelle , on prononce l'articulation : *en homme*, *en italie*, *en un moment*, *en arrivant*, &c : si le complément commence par une consonne , *en* est nasal : *en citoyen* , *en France*, *en trois heures* , *en partant*, &c. Si l'adverbe *en* est avant le verbe , & que ce verbe commence par une voyelle ou par un *h* muet , on prononce l'articulation *ne : vous en êtes assûré*, *en a-t-on parlé? pour en honorer les dieux* , *nous en avons des nouvelles*, &c : mais si l'adverbe *en* est après le verbe , il demeure purement nasal malgré la voyelle suivante : *parlez-en au ministre*, *allez vous-en au jardin* , *faites-en habilement revivre le souvenir*, &c.

On avant le verbe , dans les propositions positives , fait entendre l'articulation ; *on aime* , *on honorera*, *on a dit* , *on eût pensé* , *on y travaille*, *on en revient* , *on y a réfléchi* , *quand on en auroit eu repris le projet* , &c : dans les phrases interrogatives , *on* étant après le verbe ; ou du moins après l'auxiliaire , est purement nasal malgré les voyelles suivantes : *a-t-on eu soin ? est-on ici pour long temps ? en auroit-on été assûré? en avoit-on imaginé la moindre chose ?* &c. Mais si *on* est pris matériellement , quoique sujet du verbe , il demeure purement nasal ; *On est un nom qui signifie* HOMME.

Est-ce le *n* final qui se prononce dans les occasions que l'on vient de voir? ou bien est-ce un *n* euphonique que la prononciation insère entre deux? Je suis d'avis que c'est un *n* euphonique , différent du *n* orthographique ; parce que, si l'on avoit introduit dans l'alphabet une lettre , ou dans l'Orthographe un signe quelconque , pour représenter le son nasal , l'euphonie n'auroit pas moins amené le *n* entre deux , & on ne l'auroit assûrément pas pris dans la voyelle nasale : or on n'est pas plus autorisé à l'y prendre , quoique par accident la lettre *n* soit le signe de la nasalité ; parce que la différence du signe n'en met aucune dans le son représenté.

On peut demander encore pourquoi l'articulation insérée ici est *ne*, plus tôt que *te*, comme dans *a-t-il reçu ?* C'est que l'articulation *ne* est nasale, que par là elle est plus analogue au son nasal qui précéde , & conséquemment plus propre à le lier avec le son suivant que toute autre articulation , qui, par la raison contraire , seroit moins euphonique. Au contraire , dans *a-t-il reçu* & dans les phrases semblables , il paroît que l'usage a inséré le *t* , parce qu'il est le signe ordinaire de la troisième personne , & que toutes ces phrases y sont relatives.

Enfin on peut demander pourquoi l'on a inséré un *n* euphoniqne dans les cas mentionnés, quoiqu'on ne l'ait pas inséré dans les autres où l'on rencontre le même hiatus. C'est que l'hiatus amène une interruption réelle entre les deux sons consécutifs , ce qui semble indiquer une division entre les deux idées : or dans les cas où l'usage insère un *n* euphonique , les deux idées exprimées par les deux mots sont si intimement liées qu'elles ne font qu'une idée totale ; tels sont l'adjectif & le nom , le sujet & le verbe, par le principe d'identité ; c'est la même chose de la préposition & de son complément, qui équivalent en effet à un seul adverbe ; & l'adverbe ,qui exprime un mode de la signification objective du verbe , devient aussi par là une partie de cette signification. Mais dans les cas où l'usage laisse subsister l'hiatus , il n'y a aucune liaison semblable entre les deux idées qu'il sépare.

On peut, par les mêmes principes, rendre raison de la manière dont on prononce *rien*; l'euphonie fait entendre l'articulation *ne* dans les phrases suivantes , *je n'ai rien appris* , *il n'y a rien à dire*, *rien est-il plus étrange ?* Je crois qu'il seroit mieux de laisser l'hiatus dans celle-ci , *rien , absolument rien*, *n'a pu le déterminer*.

3°. Le troisième usage de la lettre *n* est d'être un caractère auxiliaire dans la représentation de l'articulation mouillée que nous figurons par *gn*, & les espagnols par *ñ* ; comme dans *digne* , *magnifique*, *règne*, *trogne* , &c. Il faut en excepter quelques noms propres , comme *Clugni* , *Regnaud* , *Regnard*, où *n* a sa signification naturelle , & le *g* est entièrement muet.

Au reste, je pense de notre *gn* mouillé, comme du *l* mouillé ; que c'est l'articulation *n* suivie d'une diphthongue dont le son prépositif est un *i* prononcé avec une extrême rapidité. Quelle autre différence trouve-t-on , que cette prononciation rapide , entre il *dénia* , *denegavit* , & il *daigna* , *dignatus est ;* entre *cérémonial* & *signal ;* entre *harmonieux* & *hargneux ?* D'ailleurs l'étymologie de plusieurs de nos mots où se trouve *gn*, confirme ma conjecture , puisque l'on voit que notre *gn* répond souvent à *ni* suivi d'une voyelle dans le radical : *Bretagne* de *Britannia; borgne* de l'italien *bornio* ; *charogne* ou du grec χαρώνια , *lieu puant*, ou de l'adjectif factice *caronius*, dérivé de *caro* par le génitif analogue *caronis* , syncopé dans *carnis*, &c.

4°. Le quatrième usage de la lettre *n* est d'être avec le *t* un signe muet de la troisième personne du pluriel à la suite d'un *e* muet ; comme ils *aiment*, ils *aimèrent*, ils *aimeroient*, ils *aimoient*, &c.

N capital suivi d'un point est souvent l'abrégé du mot *nom* ou *nomen*, & le signe d'un nom propre qu'on ignore, ou d'un nom propre quelconque qu'il faut y substituer dans la lecture.

En termes de Marine, N signifie *nord ;* NE, veut dire *nord-est ;* NO, *nord-ouest ;* NNE, *nord-nord-est ;* NNO, *nord-nord-ouest ;* ENE, *est-nord-est ;* ONO, *ouest-nord-ouest.*

N, sur nos monnoies, désigne celles qui ont été frapées à Montpellier.

N, chez les anciens, étoit une lettre numérale qui signifioit *900*, suivant ce vers de Baronius ;

N quoque nongintos numero designat habendos :

tous les lexicographes que j'ai consultés s'accordent en ceci, & ils ajoûtent tous que N̄ avec une barre horizontale au dessus marque *9000* ; ce qui en marque la multiplication par 10 seulement, quoique cette barre indique la multiplication par 1000 à l'égard de toutes les autres lettres : & l'auteur de la *Méthode latine* de Port-Royal dit expressément dans son *Recueil d'observations particulières* (*chap. 11, n°. iv*), qu'il y en a qui tiennent que, lorsqu'il y a une barre sur les chiffres, cela les fait valoir mille, comme V̄, X̄, *cinq-mille*, *dix-mille.* Quelqu'un a fait d'abord une faute dans l'exposition, ou de la valeur numérique de N seule, ou de la valeur de N̄ barré : puis tout le monde a répété d'après lui, sans remonter à la source. Je conjecture, mais sans l'assûrer, que N̄ =*900000*, selon la règle générale. [*M. Beauzée.*)

(N.) NAIF, VE. adj. *Caractère* naïf; *genre* naïf ; *style* naïf.

Le *Naïf* est une nuance du Naturel, un Naturel plus simple, plus négligé : c'est le Naturel de l'enfance.

Le Naturel exclut la recherche & l'affectation ; le *Naïf* exclut toute espèce de déguisement.

On parle naturellement lorsqu'en exprimant sa pensée ou son sentiment, on ne s'occupe point du choix de ses mots & de la tournure de ses phrases. On parle *naïvement* lorsqu'on énonce sa pensée telle qu'elle naît dans l'esprit, & sans s'embarrasser si la manière dont on l'exprime ne blesse pas le goût, les convenances, on son propre intérêt.

La *Naïveté* consiste même principalement à dire ce qu'on auroit quelque raison de taire ; elle suppose en général ou l'ignorance, ou l'oubli momentané de quelques convenances & de l'usage du monde.

L'ingénuïté se rapproche beaucoup de la *Naïveté :* mais la première semble s'unir à une sorte de noblesse & de grâce ; la *Naïveté* est quelquefois ridicule. Le rôle de Zaïre est ingénu ; celui d'Agnès est *naïf.*

Le style *naïf*, dans les ouvrages, peut se prendre en deux sens. Un auteur est *naïf*, lorsque, comme Joinville, par exemple, il racontera des faits avec des circonstances minutieuses, quelquefois même puériles, mais qui donnera à son récit un air de vérité qu'on aime & qui inspire la confiance. Le *Naïf* de La Fontaine est toute autre chose ; ce n'est que l'imitation du *Naïf*, mais une imitation plus piquante que la vérité même : ce n'est pas sans y songer, mais par l'effet d'un art profond, comme d'un sentiment exquis, qu'il fait parler avec tant de *Naïveté* Jeannot Lapin, Margot la Pie, & Robin Mouton.

Quand on parle de la *Naïveté* d'Amyot & de Montaigne, c'est peut-être un abus de mots ; ces deux écrivains n'étoient pas *naïfs* pour leurs contemporains : la vétusté de leur langage en fait la *Naïveté ;* & peut-être qu'un jour le style de Fénélon sera *naïf* pour nos descendants, comme celui d'Amyot l'est devenu pour nous.

M. de Fontenelle disoit un jour devant une femme d'esprit : *Je me souviens d'avoir écrit quelque part, & je ne m'en repens pas, que le* Naïf *n'est qu'une nuance du Bas. — Vous êtes bien en droit*, lui répondit cette femme, *de ne pas croire au seul genre d'esprit qui vous manque.*

M. de Tressan a rapporté cette anecdote dans ses *Extraits de romans de chevalerie.* M. Gaillard, en rendant compte de cet ouvrage dans le *Journal des Savants* (*Avril* 1782), a fait sur le genre *naïf* quelques réflexions qui nous paroissent pleines de goût & de raison. Après avoir très-bien observé que, lorsqu'un homme d'un esprit supérieur paroît dire une absurdité, il ne faut pas se le tenir pour dit ni le prendre au mot, comme si c'étoit un homme vulgaire qui dît une sottise ; il avoue qu'il trouve un sens très-raisonnable à la proposition de Fontenelle, quoique le sens n'en soit pas dèvelopé ; & il ajoûte :

« Ceci tient à quelques idées qu'il faut reprendre de plus haut. Les rhéteurs distinguent, avec raison, le sublime & le style sublime ; le sublime est ce qu'il y a de plus noble & de plus parfait dans l'éloquence de l'âme ; c'est le qu'*il mourût*, & d'autres traits semblables qui étonnent & transportent : le style sublime, au contraire, peut quelquefois ennuyer par la pompe même & par la monotonie. Il faut distinguer de même le *Naïf* & le style *naïf :* rien de plus aimable qu'un beau trait de *Naïveté*, qu'un sentiment *naïf* qui s'échape d'un cœur trop plein, & qui prévient toutes les réflexions ou qui contrarie tous les projets ; sans parler ici de tant de *Naïvetés* d'Agnès dans l'*École des femmes*, qui sont toutes ou piquantes ou touchantes ; sans

parler de toutes les *Naïvetés* qui appartiennent à la Comédie, à la Fable, au Conte, & aux autres genres plaisants ; le *Naïf* fait quelquefois de grands effets dans la Tragédie même; & cette réponse admirable d'Hermione,

> Ah ! falloit-il en croire une amante insensée ?

n'est peut-être qu'une *Naïveté* sublime. C'en est une au moins bien aimable & bien placée que cette réponse de Zaïre à Orosmane ;

> Me trahit-on ? parlez. — Eh ! peut-on vous trahir ?

» Un hibernois, nourri de syllogismes, & sans aucune idée du langage des passions & du sentiment, pourroit trouver que Zaïre ne raisonne pas selon les lois strićtes de la Logique ; qu'elle conclut du particulier au général ; & que, de ce qu'elle ne se sent aucune disposition à trahir Orosmane, il ne s'ensuit pas que d'autres ne puissent le trahir : mais un homme de goût, & qui connoît le cœur humain, sent que Zaïre, remplie de son amour, ne peut pas seulement concevoir l'idée que d'autres puissent haïr son amant, & qu'en un mot le cri de son cœur doit être : *Eh ! peut-on vous trahir ?*

Lorsque Joas dit à Athalie ;

> Quel père
> Je quitterois ! & pour . . .
>
> ATHALIE.
> Eh bien ?
>
> JOAS.
> Pour quelle mère !

c'est l'indignation, suspendue un moment, qui éclate tout à coup par un trait *naïf* dont l'effet est terrible.

Lorsque Mérope veut persuader à Polifonte qu'Égiste est lui-même le meurtrier d'Égiste, & lorsqu'au premier emportement du tyran contre ce jeune homme qui le brave, elle s'écrie ;

> Eh ! seigneur, excusez sa jeunesse imprudente ;
> Élevé loin des Cours & nourri dans les bois,
> Il ne sait pas encor ce qu'on doit à des rois :

cet oubli a son stratagême : ce besoin d'excuser son fils, cet élan de la tendresse maternelle qui oublie tout & se précipite dans le danger qu'elle veut fuir, est un chef-d'œuvre de situation dramatique, & un magnifique exemple des effets d'un mouvement *naïf* dans la Tragédie.

Le conte de *La mauvaise mère*, de M. Marmontel, peut passer pour une petite tragédie morale. Jacquot (c'est le fils maltraité) entre dans la chambre de sa mère malade ; celle-ci, toujours occupée du fils préféré qui la néglige, même dans sa maladie, se flatte de l'espérance que c'est lui que la tendresse & le devoir ramènent auprès d'elle. *Est-ce vous mon Fils ?* dit-elle d'une voix foible. La réponse, *Non, Maman, c'est Jacquot*, est un trait aussi profond que *naïf*, qui perce le cœur de cette mère injuste.

Encore un coup, croit-on que M. de Fontenelle ne sentît pas ou n'eût pas senti le mérite de pareils traits ? Croit-on qu'il y trouvât quelque nuance du Bas ?

De quoi a-t-il donc parlé ? Du style *naïf* ; de ce style qui étoit celui de tous les anciens livres indistinćtement, lors même qu'ils traitoient des objets les plus contraires à la *Naïveté* ; style qui, par le contraste du ton & des choses, devenoit souvent niais & bas. Voyons le passage entier de M. de Fontenelle.

« Nous avons des idées nobles de Dieu & de » la Religion, ou du moins nous savons que nous » ne devons pas nous arrêter aux idées foibles & » peu élevées que notre esprit s'en fait souvent » malgré nous ; & nous remettons ces objets dans » une incompréhensibilité majestueuse, plus digne » d'eux que toutes nos idées. Mais les siècles de » nos pères, plongés dans une épaisse ignorance, » instruits seulement par des moines mendiants, » n'avoient garde de prendre sur la Religion des » idées nobles & convenables. Jetez l'œil sur les » images & les peintures de leurs églises ; tout » cela a quelque chose de bas & de mesquin, qui » représente le caraćtère de leur imagination : leur » manière de penser étoit la même que leur ma- » nière de peindre. Les livres de ces temps-là, je » parle des meilleurs, ont assez de bon sens, beau- » coup de *Naïveté, parce que le* Naïf *est une nuance* » *du Bas*, presque jamais d'élévation. Peintures, li- » vres, bâtiments, tout se ressemble ».

Quand cette proposition est ainsi dans son cadre, non seulement elle ne révolte pas, mais elle nous paroît énoncer une vérité manifeste. Avant que l'Académie françoise eût été instituée pour veiller sur le dépôt de la langue ; avant que tant de grands écrivains du siècle de Louis XIV, au concours desquels cet établissement n'a pas peu contribué, eussent donné à la langue l'empreinte de leurs divers génies ; cette langue n'avoit qu'un seul caraćtère, la *Naïveté* : cette *Naïveté* s'appliquoit à tout ; elle embellissoit les sujets assortis à son ton, elle dégradoit les sujets nobles.

Lorsqu'un vieux poète, traduisant les pseaumes & fesant parler le Seigneur qui entroit en colère contre les juifs, lui faisoit dire ;

> Contre ce peuple furieux
> Je jetterai mes souliers vieux :

assûrément la nuance du Bas étoit un peu forte.

Lisez la Satyre Ménippée, ouvrage utile dans son temps & qui a fait révolution dans les idées politiques ; vous trouverez, dans les meilleurs morceaux, de l'esprit, du sarcasme, une gaieté piquante, & une *Naïveté* basse,

L'exemple ſeul d'Amyot ſuffit pour juſtifier cette théorie. Voyez ſa traduction de *Daphnis & Chloé*; voyez le charme de ce vieux ſtyle dans un ouvrage eſſenciellement *naïf;* c'eſt la langue propre du ſujet, & cette traduction paroît un original. Voyez la traduction des *Hommes illuſtres* de Plutarque, par le même auteur; vous croyez lire une parodie, la *Naïveté* devient baſſeſſe : la langue ne comportoit point encore une ſemblable traduction, les traits badins & meſquins du vieux jargon n'étoient pas faits pour peindre les héros de la Grèce & de Rome.

Ceci peut ſervir de principe pour l'emploi du ſtyle marotique. Ne l'employez jamais que dans des ſujets eſſenciellement *naïfs*. Si vous avez à dire des choſes èlevées ou ſeulement raiſonnables; ſervez-vous d'une langue faite, ſervez-vous de votre langue. Le ſtyle marotique ſemble parodier la raiſon, en la produiſant ſous un habillement groteſque, qui dégénère même ſouvent en groſſièreté burleſque. Voyez, dans les *Conſeils à un journaliſte*, la comparaiſon que fait Voltaire de quatre vers de Boileau avec des vers de Rouſſeau qui diſent la même choſe en ſtyle marotique : voyez toute la doctrine de Voltaire ſur cet article. En général, le ſtyle marotique défigure & déshonore les épitres & les allégories de Rouſſeau, parce qu'il y eſt employé à contre-ſens. Il embellit, par la raiſon contraire, les contes de La Fontaine; il donne à ſes vers une gaieté plus franche, un badinage plus piquant, une *Naïveté* plus originale. Quand, dans *le Diable de Papefiguière*, conte dont le mérite conſiſte principalement dans l'emploi très-heureux des expreſſions & des tours marotiques, le diable ſe fâchant contre le manant qui l'a trompé, dit;

Vous voici donc, Phlipot la bonne bête!
Çà, çà, galons-le en enfant de bon lieu ...
A vous je reviendrai,
Maître Phlipot, & tant vous galerai,
Que ne jouerez ces tours de votre vie...
Dans huit jours d'hui je ſuis à vous, Phlipot,
Et touchez-là, ceci ſera mon arme :

ce ton eſt aſſûrément très-*naïf*. La nuance du Bas s'y fait ſentir, & elle n'y gâte rien; tout eſt aſſorti, la diction, les perſonnages, & les choſes.

Lorſqu'au contraire Rouſſeau dit;

Soucis cuiſants, au partir de Caliſte,
Jà commençoient à me ſupplicier,
Quand Cupidon, qui me vit pâle & triſte,
Me dit: Ami, pourquoi te ſoucier?
Lors m'envoya, pour me ſolacier,
Tout ſon cortège & celui de ſa mère,
Songes plaiſants & joyeuſe chimère...

arrétons-nous ici à conſidérer quel eſt l'effet du jargon marotique dans ce commencement d'épigramme; c'eſt d'abord de bien perſuader que le poëte ne ſe ſoucie nullement de Caliſte, & n'a point eu de *ſoucis cuiſants à ſon partir.* S'il étoit véritablement affligé du départ de Caliſte, il pourroit vouloir ſoulager ſa douleur en la chantant, *cavâ ſolans ægrum teſtudine amorem :* mais il n'emploieroit pas un jargon d'emprunt; un ſentiment vrai eût exigé un langage vrai. Reprenons la ſuite de l'épigramme;

Qui, m'enſeignant à raprocher les temps,
Me font jouir, malgré l'abſence amère,
Des biens paſſés & de ceux que j'attends :

voyez comme l'auteur, ayant à finir par un trait aſſez raiſonnable, quitte tout à coup ſon jargon marotique, & reprend le langage de la raiſon. (*L'Éditeur.*)

(N.) NAIF, NATUREL. *Synonymes.*

Ce ſont deux adjectifs également propres à qualifier les penſées & les expreſſions qui tiennent à la nature du ſujet que l'on traite.

Ce qui eſt *naïf* naît du ſujet & en ſort ſans effort; c'eſt l'oppoſé de réfléchi, & c'eſt le ſentiment ſeul qui l'inſpire aux bons eſprits. Ce qui eſt *naturel* appartient auſſi au ſujet, mais il n'éclot que par la réflexion; il n'eſt oppoſé qu'au recherché, & c'eſt à la fineſſe de l'eſprit qu'il eſt donné d'en connoître les bornes.

Telle que cette aimable rougeur, qui, tout à coup & ſans le conſentement de la volonté, trahit les mouvements ſecrets d'une âme ingénue; le *Naïf* échape à un génie éclairé par un eſprit juſte, & guidé par une ſenſibilité fine & délicate : mais il ne doit rien à l'art; il ne peut être ni commandé ni retenu. « On diroit qu'une penſée *naturelle* devroit venir à tout le monde, dit le P. Bouhours (*Manière de bien penſer*, dialogue *ij.*); on l'avoit, ce ſemble, dans la tête avant que de la lire; elle paroît aiſée à trouver, & ne coute rien dès qu'on la rencontre; elle vient encore moins de l'eſprit de celui qui la penſe, que de la choſe dont on parle.

» Toute penſée *naïve* eſt *naturelle;* mais toute penſée *naturelle* n'eſt pas *naïve* ». (*M. Beauzée.*)

(N.) NAIVETÉ, CANDEUR, INGÉNUITÉ. *Synonymes.*

La *Naïveté* eſt l'expreſſion la plus ſimple & la plus naturelle d'une idée, dont le fonds peut être fin & délicat; & cette expreſſion ſimple a tant de grâce, & d'autant plus de mérite qu'elle eſt le chef-d'œuvre de l'art dans ceux à qui elle n'eſt pas naturelle.

La *Candeur* eſt le ſentiment intérieur de la pureté de ſon âme, qui empêche de penſer qu'on ait rien à diſſimuler.

L'Ingénuïté peut être une ſuite de la ſottiſe, quand elle n'eſt pas l'effet de l'inexpérience : mais la *Naïveté* n'eſt ſouvent que l'ignorance des choſes de convention, faciles à aprendre & bonnes à dédaigner ; & la *Candeur* eſt la première marque d'une belle âme. *Voyez* SINCÉRITÉ, FRANCHISE, NAÏVETÉ, INGÉNUÏTÉ. (*DUCLOS.*)

(N.) NAIVETÉ (*UNE*), NAIVETÉ (*LA*) *Synonymes.*

Ce qu'on appelle *une Naïveté*, eſt une penſée, un trait d'imagination, un ſentiment qui nous échape malgré nous, & qui peut quelquefois nous faire tort à nous-mêmes : c'eſt l'expreſſion de la légèreté, de la vivacité, de l'ignorance, de l'imprudence, de l'imbécilité, ſouvent de tout cela à la fois. Telle eſt la réponſe de la femme à ſon mari agoniſant, qui lui déſignoit un autre mari : « Prends un tel, il te convient, crois-moi ». *Hélas!* dit la femme, *j'y ſongeois.*

La Naïveté conſiſte dans je ne ſais quel air ſimple & ingénu, mais ſpirituel & raiſonnable, tel que celui d'un villageois de bon ſens ou d'un enfant qui a de l'eſprit ; elle fait les charmes du diſcours. Tel eſt le ton de ce madrigal admirable d'un poète aſſez peu eſtimé d'ailleurs.

Vous n'écrivez que pour écrire,
C'eſt pour vous un amuſement ;
Moi qui vous aime tendrement,
Je n'écris que pour vous le dire.

Dans *une Naïveté*, il n'y a ni réflexion, ni travail, ni étude ; elle échape comme elle ſe préſente. Il y a de tout cela dans *la Naïvete ;* elle ſuppoſe qu'on a examiné, comparé, choiſi ; mais le travail ne paroît pas.

Une Naïveté ne convient qu'à un ſot, qui parle ſans être sûr de ce qu'il dit. *La Naïveté* ne peut appartenir qu'aux grands génies, aux vrais talents, aux hommes ſupérieurs. (*L'abbé BATTEUX.*)

NARRATION. ſ. f. *Belles-Lettres. Poéſie.* La *Narration* eſt l'expoſé des faits, comme la Deſcription eſt l'expoſé des choſes ; & celle-ci eſt compriſe dans celle-là, toutes les fois que la Deſcription des choſes contribue à rendre les faits plus vraiſemblables, plus intéreſſants, plus ſenſibles.

Il n'eſt point de genre de Poéſie où la *Narration* ne puiſſe avoir lieu : mais dans le Dramatique, elle eſt accidentelle & paſſagère ; au lieu que dans l'Épique, elle domine & remplit le fonds.

Toutes les règles de la *Narration* ſont relatives aux convenances & à l'intention du poète.

Quel que ſoit le ſujet, le devoir de celui qui raconte, pour remplir l'attente de celui qui l'écoute, eſt d'inſtruire & de perſuader : ainſi, les premières règles de la *Narration* ſont la clarté & la vraiſemblance.

La clarté conſiſte à expoſer les faits, d'un ſtyle qui ne laiſſe aucun nuage dans les idées, aucun embarras dans les eſprits. Il y a dans les faits des circonſtances qui ſe ſuppoſent & qu'il ſeroit ſuperflu d'expliquer. Il peut arriver auſſi que celui qui raconte ne ſoit pas inſtruit de tout, ou qu'il ne veuille pas tout dire ; mais ce qu'il ignore ou veut diſſimuler, ne le diſpenſe pas d'être clair dans ce qu'il expoſe. L'obſcurité même qu'il laiſſe ne doit être que pour les perſonnages qui ſont en ſcène. Les circonſtances des faits, leurs cauſes, leurs moyens, le ſpectateur, ou le lecteur, veut tout ſavoir ; & ſi l'acteur eſt diſpenſé de tout éclaircir, le poète ne l'eſt pas. Il eſt vrai qu'il a droit de jeter un voile ſur l'avenir ; mais s'il eſt habile, il prend ſoin que ce voile ſoit tranſparent, & qu'il laiſſe entrevoir ce qui doit arriver dans un lointain confus & vague, comme on découvre les objets éloignés à la foible lumière des étoiles :

Subluſtrique aliquid dant cernere noctis in umbrâ.

C'eſt un nouvel attrait pour le lecteur, un nouveau charme qui ſe mêle à l'intérêt qui l'attache & l'attire ;

Haud aliter, longinqua petit qui forte viator
Mœnia, ſi poſitas altis in collibus arces,
Nunc etiam dubias oculis, videt ; incipit ultro
Lætior ire viam, placidumque urgere laborem.

Vida.

A l'égard du préſent & du paſſé, tout doit être aux ieux du lecteur ſans nuage & ſans équivoque.

Les éclairciſſements ſont faciles dans l'Épopée, où le poète cède & reprend la parole quand bon lui ſemble. Dans le Dramatique, il faut un peu plus d'art pour mettre l'auditeur dans la confidence ; mais ce qu'un acteur ne ſait pas ou ne doit pas dire, quelque autre peut le ſavoir & le révéler : ce qu'ils n'ôſent confier à perſonne, ils ſe le diſent à eux-mêmes ; & comme dans les moments paſſionnés il eſt permis de penſer tout haut, le ſpectateur entend la penſée. C'eſt donc une négligence inexcuſable, que de laiſſer, dans l'expoſition des faits, une obſcurité qui nous inquiète & qui nuit à l'illuſion.

Si les faits ſont trop compliqués, la méthode la plus ſage, en travaillant, c'eſt de les réduire d'abord à leur plus grande ſimplicité ; & à meſure qu'on aperçoit dans leur expoſé quelque embarras à prévenir, quelque nuage à diſſiper, on y répand quelques traits de lumière. Le comble de l'art eſt de faire en ſorte que ce qui éclaircit la *Narration* ſoit auſſi ce qui la décore : c'étoit le talent de Racine.

Le poète eſt en droit de ſuſpendre la curioſité ; mais il faut qu'il la ſatisfaſſe : cette ſuſpenſion n'eſt même permiſe qu'autant qu'elle eſt motivée ; & il n'y a qu'un poème folâtre, comme celui de l'Arioſte,

où l'on soit reçu à se jouer de l'impatience de ses lecteurs.

L'art de ménager l'attention sans l'épuiser, consiste à rendre intéressant & comme inévitable l'obstacle qui s'oppose à l'éclaircissement, & de paroître soi-même partager l'impatience que l'on cause. On emploie quelquefois un incident nouveau pour suspendre & différer l'éclaircissement; mais qu'on prenne garde à ne pas laisser voir qu'il est amené tout exprès, & surtout à ne pas employer plus d'une fois le même artifice. Le spectateur veut bien qu'on le trompe, mais il ne veut pas s'en apercevoir. La ruse est permise en Poésie, comme l'étoit le larcin à Lacédémone; mais on punit les maladroits.

Il n'y a que les faits surnaturels dont le poète soit dispensé de rendre raison en les racontant. Œdipe est destiné, dès sa naissance, à tuer son père & à épouser sa mère; Calcas demande qu'on immole Iphigénie sur l'autel de Diane : qu'a fait Œdipe, qu'a fait Iphigénie, pour mériter un pareil sort? Telle est la loi de la destinée, telle est la volonté du Ciel : le poète n'a pas autre chose à répondre. Il faut avouer que ces traditions populaires, si choquantes pour la raison, étoient commodes pour la Poésie.

Les poètes anciens n'ont pas toujours dédaigné de motiver la volonté des dieux; & le merveilleux est bien plus satisfaisant lorsqu'il est fondé, comme dans l'Énéide le ressentiment de Junon contre les troyens, & la colère d'Apollon contre les grecs dans l'Iliade. Mais pour motiver la conduite des dieux, il faut une raison plausible; il vaut mieux n'en donner aucune que d'en alléguer de mauvaises. Dans l'Énéide, par exemple, les vaisseaux d'Énée, au moment qu'on va les brûler, sont changés en nymphes; pourquoi? parce qu'ils sont faits des bois du mont Ida, consacré à Cybèle. Mais, comme un Critique l'observe, plusieurs de ces vaisseaux n'en ont pas moins péri sur les mers; & ce qui ne les a pas garantis des eaux, ne devoit pas les garantir des flammes.

Ce que je viens de dire de la clarté, contribue aussi à la vraisemblance. Un fait n'est incroyable que parce qu'on y voit de l'incompatibilité dans les circonstances, ou de l'impossibilité dans l'exécution. Or, en l'expliquant, tout se concilie, tout s'arrange, tout se rapproche de la vérité. *Etiam incredibile solertia efficit sæpe credibile esse.* (Scaliger.) « Mais la crédulité est une mère que » sa propre fécondité étouffe tôt ou tard ». (Bayle.) D'un tissu de faits possibles le récit peut être incroyable, si chacun d'eux est si rare, si singulier, qu'il n'y ait pas d'exemple dans la nature d'un tel concours d'évènements. Il peut arriver une fois que la statue d'un homme tombe sur son meurtrier & l'écrase, comme fit celle de Mytis; il peut arriver qu'un anneau jeté dans la mer se retrouve dans le ventre d'un poisson, comme celui de Policrate : mais un pareil accident doit être entouré de faits simples & familiers, qui lui communiquent l'air de la vérité. C'est une idée lumineuse d'Aristote, que la croyance que l'on donne à un fait se réfléchit sur l'autre, quand ils sont liés avec art. « Par une espèce de paralogisme qui » nous est naturel, nous concluons, dit-il, de ce » qu'une chose est véritable, que celle qui la suit » doit l'être ». Cette remarque importante prouve combien, dans le récit du merveilleux, il est essenciel d'entremêler des circonstances communes.

Ceux qui demanderoient qu'un Poème fût une suite d'évènements inouïs, n'ont pas les premières notions de l'art : ce qu'ils désirent dans un Poème, est le vice des anciens romans. Pour me persuader que les héros qu'on me présente ont fait réellement des prodiges dont je n'ai jamais vu d'exemples, il faut qu'ils fassent des choses qui tous les jours se passent sous mes ieux. Il est vrai que, parmi les détails de la vie commune, l'on doit choisir avec goût ceux qui ont le plus de noblesse dans leur naïveté, ceux dont la peinture a le plus de charmes; & en cela les mœurs anciennes étoient plus favorables à la Poésie que les nôtres. Les devoirs de l'hospitalité, les cérémonies religieuses, donnoient un air vénérable à des usages domestiques qui n'ont plus rien de touchant parmi nous. Que les grecs mangent avant le combat; leurs sacrifices, leurs libations, leurs vœux, l'usage de chanter à table les louanges des dieux ou des héros, rendent ce repas auguste. Que Henri IV ait pris & fait prendre à ses soldats quelque nourriture avant la bataille d'Ivry, c'est un tableau peu favorable à peindre. Il y a donc de l'avantage à prendre ses sujets dans les temps éloignés, ou, ce qui revient au même, dans les pays lointains. Mais dans nos mœurs on peut trouver encore des choses naïves & familières, qui ne laissent pas d'avoir de la noblesse & de la beauté. Eh pourquoi ne peindroit-on pas aujourdhui les adieux d'un guerrier qui se sépare de sa femme & de son fils, avec cette ingénuïté naturelle qui rend si touchants les adieux d'Hector? Homère trouveroit parmi nous la nature encore bien féconde, & sauroit bien nous y ramener. Le poète est si fort à son aise lorsqu'il fait des hommes de ses héros! Pourquoi donc ne pas s'attacher à cette nature simple & charmante, lorsqu'une fois on l'a saisie? Pourquoi du moins ne pas se relâcher plus souvent de cette dignité factice, où l'on tient ses personnages en attitude & comme à la gêne? Le dirai-je? Le défaut dominant de notre Poésie héroïque, c'est la roideur. Je la voudrois souple comme la taille des Grâces. Je ne demande pas que le *plaisant* s'y joigne au sublime; mais je suis persuadé qu'on ne sauroit trop y mêler le familier noble, & que c'est surtout de ces relâches que dépend l'air de vérité.

La troisième qualité de la *Narration*, c'est l'à-propos. Toutes les fois que des personnages qui sont en scène, l'un raconte & les autres écoutent,

ceux-ci

ceux-ci doivent être disposés à l'attention & au silence, & celui-là doit avoir eu quelques raisons de prendre, pour le récit dans lequel il s'engage, ce lieu, ce moment, ces personnes mêmes. S'il étoit vrai que Cinna rendît compte à Émilie, dans l'appartement d'Auguste, de ce qui vient de se passer dans l'assemblée des conjurés; la personne & le temps seroient convenables, mais le lieu ne le seroit pas. Théramène raconte à Thésée tout le détail de la mort d'Hyppolite : la personne & le lieu sont bien choisis; mais ce n'est point dans le premier accès de sa douleur, qu'un père, qui se reproche la mort de son fils, peut entendre la description du prodige qui l'a causée. Les récits dans lesquels s'engagent les héros d'Homère sur le champ de bataille, sont déplacés à tous égards.

Une règle sûre pour éprouver si le récit vient à propos, c'est de se consulter soi-même, de se demander : « Si j'étois à la place de celui qui l'écoute, » l'écouterois-je? Le ferois-je à la place de celui » qui le fait? Est-ce là même & dans ce même » instant, que ma situation, mon caractère, mes » sentiments ou mes desseins me détermineroient à » le faire? » Cela tient à une qualité de la *Narration* plus essencielle que l'apropos : c'est de l'intérêt que je parle.

La *Narration* purement épique, c'est à dire, du poète à nous, n'a besoin d'être intéressante que pour nous-mêmes. Quelle réunisse à notre égard l'agrément & l'utilité, l'objet du poète est rempli : elle peut même se passer d'instruire, pourvu qu'elle attache. *Egli è desiderato per se stesso* (dit le Tasse, en parlant du plaisir) *e l'altre cose per lui sono desiderate.* Or le plaisir qu'elle peut causer est celui de l'esprit, de l'imagination, ou du sentiment.

Plaisir de l'esprit, lorsqu'elle est une source de réflexions ou de lumières : c'est l'intérêt que nous éprouvons à la lecture de Tacite. Il suffit à l'Histoire : il ne suffit pas à la Poésie; mais il en fait le plus solide prix, & c'est par là qu'elle plaît aux sages.

Plaisir de l'imagination, lorsqu'on présente aux ieux de l'âme le tableau de la nature : c'est là ce qui distingue la *Narration* du poète de celle de l'historien. Le soin de la varier & de l'enrichir, fait qu'on y mêle souvent des descriptions épisodiques; mais l'art de les enlacer dans le tissu de la *Narration*, de les placer dans les repos, de leur donner une juste étendue, de les faire désirer ou comme délassements ou comme détails curieux; cet art, dis-je, n'est pas facile.

Omnia sponte suâ veniant, lateatque vagandi
Dulcis amor. Vida.

Cet attrait même de la nouveauté, ce plaisir de l'imagination, s'il étoit seul, seroit foible & bientôt insipide : l'âme ne sauroit s'attacher à ce qui ne l'éclaire ni ne l'émeut; & du moins, si on la laisse froide, ne faut-il pas la laisser vide.

Plaisir du sentiment, lorsqu'une peinture fidèle & touchante exerce en nous cette faculté de l'âme par les vives impressions de la douleur ou de la joie; qu'elle nous émeut, nous attendrit, nous inquiète & nous étonne, nous épouvante, nous afflige & nous console tour à tour; enfin qu'elle nous fait goûter la satisfaction de nous trouver sensibles, le plus délicat de tous les plaisirs.

De ces trois intérêts, le plus vif est évidemment celui-ci. Le sentiment supplée à tout, & rien ne supplée au sentiment; seul il se suffit à lui-même, & aucune autre beauté ne se soutient s'il ne l'anime. Voyez ces récits qui se perpétuent d'âge en âge, ces traits dont on est si avide dès l'enfance, & qu'on aime à se rappeler encore dans l'âge le plus avancé; ils sont tous pris dans le sentiment. Mais c'est du concours de ces trois moyens de captiver les esprits, que résulte l'attrait invincible de la *Narration* & la plénitude de l'intérêt. C'est donc sous ces trois points de vûe que le poète, avant de s'engager dans ce travail, doit en considérer la matière, pour en mieux pressentir l'effet. Il jugera, par la nature du fond, de sa stérilité ou de son abondance; & glissant sur les endroits qui ne peuvent rien produire, il réservera les forces du génie pour semer en un champ fécond. *Hæc tu tum* narrabis *parcè*, *tum dispones aptè.* Scal.

Je n'ai considéré jusqu'ici l'intérêt que du poète au lecteur, & tel qu'il est même dans l'Épopée; mais dans le Poème dramatique il est relatif encore aux personnages qui sont en scène, & c'est par eux qu'il doit commencer. Qu'importe, direz-vous, qu'un autre que moi s'intéresse au récit que j'entends? Il importe beaucoup, & on va le voir. Je conviens que, si le spectateur est intéressé, l'objet du poète est rempli; mais l'intérêt dépend de l'illusion, & celle-ci de la vraisemblance : or il n'est pas vraisemblable que deux acteurs sur la scène s'occupent, l'un à dire, l'autre à écouter ce qui n'intéresse ni l'un ni l'autre. De plus, l'intérêt du spectateur n'est que celui des personnages; & selon que ce qu'il entend les affecte plus ou moins, l'impression réfléchie qu'il en reçoit est plus profonde ou plus légère.

Les faits contenus dans l'exposition de Rodogune ne manquent ni d'importance ni de pathétique; mais des deux personnages qui sont en scène, l'un raconte froidement, l'autre écoute plus froidement encore, & le spectateur s'en ressent.

L'intérêt personnel de celui qui raconte, est un besoin de conseil, de secours, de consolation, de soulagement; l'intérêt qui lui vient du dehors, est un mouvement d'affection ou de haîne pour celui dont la fortune ou la vie est en péril ou comme en suspens. L'intérêt personnel de celui qui écoute, est tranquile ou passionné, de curiosité ou d'inquiétude; & l'une & l'autre est d'autant plus vive,

que l'évènement le touche de plus près; l'intérêt, s'il lui est étranger, vient d'un sentiment de bienveillance ou d'inimitié, de compassion ou d'humanité simple.

Plus la *Narration* est intéressante pour les acteurs, moins elle a besoin de l'être directement pour les spectateurs : je m'explique. Un fait simple, familier, commun, qui vient de se passer sous nos ieux, n'est rien moins qu'intéressant pour nous à entendre raconter; mais si ce récit va porter la joie dans l'âme d'un malheureux qui nous a fait verser des larmes; s'il le tire de l'abîme où nous avons frémi de le voir tomber; s'il jette la désolation, le désespoir dans l'âme d'une mère, d'un ami, d'un amant; si, par une révolution subite, il change la face des choses, & fait passer le personnage que nous aimons d'une extrémité de fortune à l'autre : il devient très-intéressant, quoiqu'il n'ait rien de merveilleux, rien de curieux en lui-même. Si au contraire la *Narration* n'a pas cette influence rapide & puissante sur le sort des personnages, si elle ne doit exciter aucune de ces secousses dont l'ébranlement se communique à l'âme des spectateurs; au défaut de cette réaction, elle doit avoir une action directe & relative de l'objet à nous-mêmes. C'est là qu'il faut nous rendre les objets présents par la vivacité des peintures. Énée & Didon, Henri IV & Élisabeth, ne sont pas assez émus pour nous émouvoir & nous attendrir; mais le tableau de l'incendie de Troye & celui du massacre de la S. Barthelemi, nous frapent, nous ébranlent directement & sans contrecoup : c'est ainsi qu'agit l'Épopée, lorsqu'elle n'est pas dramatique; & alors, pour suppléer à l'action elle exige les couleurs les plus vives & les plus vraies, les couleurs même de la Nature, mais choisies, distribuées, placées de la main de l'Art.

Plus l'exposé d'un évènement tragique est nud, simple, & naïf; mieux il fait l'impression de la chose : toute circonstance qui n'ajoûte pas à l'intérêt, l'affoiblit; *Obstat quidquid non adjuvat.* Cicér.

Au lieu que, dans les récits tranquiles & qui n'intéressent que l'imagination, le fonds n'est rien, la forme est tout; le travail fait le prix de la matière. Alors la Poésie se répand en descriptions, en comparaisons; toutes ressources qu'elle dédaigne lorsqu'elle est vraîment pathétique : car ces vains ornements blesseroient la décence, autre règle que le poète doit s'imposer en racontant.

Quid deceat, quid non, est un point de vûe sur lequel il doit avoir sans cesse les ieux attachés. Ce n'est point là ce qu'on vous demande, dit Horace à l'artiste qui prodigue des ornements étrangers ou superflus. Je lui dis plus : ce n'est point là ce que vous vous demandez à vous-même. Que faites-vous? c'est le cœur, & non pas les sens que vous devez fraper. Vous voulez nous peindre la nature dans sa touchante simplicité, & vous la chargez d'un voile dont la richesse fait l'épaisseur. Est-ce avec des vers pompeux & de brillantes images que vous prétendez m'arracher des larmes? est-ce avec cet éclat de paroles qu'une amante, sur le tombeau de son amant, une mère, sur le corps froid & livide d'un fils unique & bien aimé, vous pénètre & vous déchire l'âme? Consultez-vous, écoutez la nature, & jetez au feu ces descriptions fleuries qui la glacent au fond de nos cœurs.

Les décences des *Narrations*, du poète à nous, se bornent à n'y rien mêler d'obscène, de bas, de choquant. Contre cette régle pèche, dans l'Énéide, la fiction puérile & dégoûtante des Harpies; & dans le Paradis perdu, l'allégorie du Péché & de la Mort. Le nuage qui, dans l'Iliade, couvre Jupiter & Junon sur le mont Ida, est pour les poètes une leçon & un modèle de bienséance.

Les décences d'un acteur à l'autre sont dans le raport de leur rang, de leur situation respective. Un malheureux qui, pour émouvoir la pitié, fait le récit de ses aventures, est réservé, timide & modeste, ménager du temps qu'on lui donne, & attentif à n'en pas abuser :

Telephus & Peleus, dum pauper & exul uterque.
Hor.

Mérope demande à Égiste quel est l'état, le rang, la fortune de ses parents; vous savez quelle est sa réponse :

Si la vertu suffit pour faire la noblesse,
Ceux dont je tiens le jour, Policlète, Sirris,
Ne sont pas des mortels dignes de vos mépris.
Le sort les avilit, mais leur sage constance
Fait respecter en eux l'honorable indigence.
Sous ses rustiques toits, mon père vertueux
Fait le bien, suit les lois, & ne craint que les dieux.

Ainsi, le style, le ton, le caractère de la *Narration*, & tout ce qu'on appelle convenance, est dans le raport de celui qui raconte, avec celui qui l'écoute. Si Virgile a une tempête à décrire, il est naturel qu'il employe toutes les couleurs de la Poésie à la rendre présente à l'esprit du lecteur.

Incubuere mari, totumque à sedibus imis
Una Eurusque Notusque ruunt, creberque procellis
Africus; & vastos volvunt ad littora fluctus.
Insequitur clamorque virûm stridorque rudentûm :
Eripiunt subito nubes cœlumque diemque
Teucrorum ex oculis, ponto nox incubat atra.
Intonuere poli & crebris micat ignibus æther.

Mais qu'Idoménée, dans la plus cruelle situation où puisse être réduit un père, fasse à l'un de ses sujets la confidence de son malheur; il ne s'amusera point à décrire la tempête qu'il a essuyée : son objet n'est pas d'effrayer celui qui l'entend, mais de lui confier sa peine. « Nous allions périr, lui

» dira-t-il : j'invoquai les dieux; & pour les ap-
» paiser, je jurai d'immoler, en arrivant dans mes
» États, le premier homme qui s'offriroit à moi.
» Piété cruelle & funeste ! j'arrive, & le premier
» objet qui se présente à moi, c'est mon fils ». Voilà le langage de la douleur.

Il en est d'un personnage tranquile à peu près comme du poète : le sujet de la *Narration* ne doit pas l'affecter assez pour lui faire négliger les détails : par exemple, il est naturel qu'Énée, racontant à Didon la mort de Laocoon & de ses enfants, décrive la figure des serpents, qui, fendant la mer, vinrent les étouffer.

Pectora quorum inter fluctus arrecta, jubæque
Sanguineæ exuperant undas ; pars cætera pontum
Ponè legit, sinuatque immensa volumine terga.

Didon est disposée à l'entendre. Au lieu que, dans le récit de la mort d'Hyppolite, ni la situation de Théramène, ni celle de Théfée, ne comporte ces riches détails.

Cependant sur le dos de la plaine liquide
S'élève à gros bouillons une montagne humide.
L'onde approche, se brise, & vomit à nos ieux,
Parmi des flots d'écume, un monstre furieux.
Son front large est armé de cornes menaçantes ;
Tout son corps est couvert d'écailles jaunissantes ;
Indomptable taureau, dragon impétueux,
Sa croupe se recourbe en replis tortueux.

Ces vers sont très-beaux, mais ils sont déplacés. Si le sentiment dont Théramène est saisi étoit la frayeur, il seroit naturel qu'il en eût l'objet présent & qu'il le décrivît comme il l'auroit vu; mais peu importe à sa douleur & à celle de Théfée, que le front du dragon fût armé de cornes & que son corps fût couvert d'écailles. Si Racine eût dans ce moment interrogé la nature, lui qui la connoissoit si bien, j'ose croire qu'après ces deux vers,

L'onde approche, se brise, & vomit à nos ieux,
Parmi des flots d'écume, un monstre furieux :

il eût passé rapidement à ceux-ci :

Tout fuit, & sans s'armer d'un courage inutile,
Dans le temple voisin chacun cherche un asyle.
Hyppolite, lui seul, *&c.*

Il est dans la nature que la même chose, racontée par différents personnages, se présente sous des traits différents ; soit qu'ils ne l'ayent pas vue de même; soit qu'ils ne se rappellent, de ce qu'ils ont vu, que ce qui les a vivement frapés; soit que le sentiment qui les domine, ou le dessein qui les occupe, leur fasse négliger & passer sous silence tout ce qui ne l'intéresse pas. Pour savoir les détails sur lesquels il faut se reposer ou bien glisser légèrement, il n'y a qu'à examiner la situation ou l'intention de celui qui raconte : sa situation, lorsqu'il se livre aux mouvements de son âme & qu'il ne raconte que pour se soulager ; son intention, lorsqu'il se propose d'émouvoir l'âme de celui qui l'écoute & d'en disposer à son gré. Là, tout ce qui l'affecte lui-même, ici, tout ce qui peut exciter dans l'autre les sentiments qu'il veut lui inspirer, sera placé dans sa *Narration* ; tout le reste y sera superflu : la règle est simple, elle est infaillible.

Que l'intention de celui qui raconte soit d'instruire, ou seulement d'émouvoir ; qu'il révèle des choses cachées, ou qu'il rappelle des choses connues ; les détails ne sont pas les mêmes. Le complot d'Égiste & de Clytemnestre, l'arrivée d'Agamemnon, les embuches qu'on lui a dressées, comment il a été surpris & assassiné dans son palais, Oreste a dû voir tout cela dans le récit que lui a fait Palamède, quand il a voulu l'en instruire ; mais s'il ne s'agit plus que de lui rappeler ce crime connu, pour l'exciter à la vengeance, c'est à grands traits qu'il le lui peindra.

Oreste, c'est ici que le barbare Égiste,
Ce monstre détesté, souillé de tant d'horreurs,
Immola votre père à ses noires fureurs :
Là, plus cruelle encor, pleine des Euménides,
Son épouse sur lui porta ses mains perfides.
C'est ici que, sans force & baigné dans son sang,
Il fut long temps trainé le couteau dans le flanc.

Il en est de même d'un personnage qui, plein de l'objet qui l'intéresse directement, se le rappelle ou le rappelle à d'autres : il l'effleure, & n'en prend que les traits relatifs à sa situation. Ainsi, dans l'apothéose de Vespasien, Bérénice n'a vu, ne fait voir à Phénice que le triomphe de Titus.

De cette nuit, Phénice, as-tu vu la splendeur ?
Tes ieux ne sont-ils pas tout pleins de sa grandeur ?
Ces flambeaux, ce bucher, cette nuit enflammée,
Ces aigles, ces faisceaux, ce peuple, cette armée,
Cette foule de rois, ces consuls, ce sénat,
Qui tous de mon amant empruntoient leur éclat;
Cette pourpre, cet or que rehaussoient sa gloire,
Et ces lauriers encor témoins de sa victoire ;
Tous ces ieux, qu'on voyoit venir de toutes parts
Confondre sur lui seul leurs avides regards;
Ce port majestueux, cette douce présence, *&c.*

Tel est aussi, dans Andromaque, le souvenir de la prise de Troye.

Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle,
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle :
Figure-toi Pyrrhus, les ieux étincelants,
Entrant à la lueur de nos palais brûlants,
Sur tous mes frères morts se fesant un passage,
Et de sang tout couvert, échauffant le carnage.

Songe aux cris des vainqueurs, ſonge aux cris des mourants,
Dans la flamme étouffés, ſous le fer expirants;
Peins-toi, dans ces horreurs, Andromaque éperdue.

Dans ce tableau, les ieux d'Andromaque ne ſe détachent point de Pyrrhus : elle ne diſtingue que lui; tout le reſte eſt confus & vague. C'eſt ainſi que tout doit être relatif & ſubordonné à l'intérêt qui domine dans le moment de la *Narration*.

Comme elle n'eſt jamais plus tranquile, plus déſintéreſſée, que dans la bouche du poète; elle n'eſt jamais plus libre de ſe parer des fleurs de la Poéſie : auſſi, dans ce calme des eſprits, a-t-elle beſoin de plus d'ornements que lorſqu'elle eſt paſſionnée. Or ſes ornements les plus familiers ſont les Deſcriptions & les Comparaiſons. *Voyez ces mots à leurs articles*. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) NARRATION ORATOIRE. (*Rhétorique.*) Cicéron la définit l'expoſition des faits, ou propres à la cauſe ou étrangers, mais relatifs & adhérents à la cauſe même.

Trois qualités lui ſont eſſencielles; la brièveté, la clarté, & la vraiſemblance.

La *Narration* ſera courte & préciſe, ſi elle ne remonte pas plus haut, & ne s'étend pas plus loin que la cauſe ne l'exige, & ſi, lorſqu'on n'aura beſoin que d'expoſer les faits en maſſe, elle en néglige les détails (car ſouvent c'eſt aſſez de dire qu'une choſe s'eſt faite, ſans expoſer comment elle s'eſt faite); ſi elle ne ſe permet aucun écart; ſi elle fait entendre ce qu'elle ne dit pas; ſi elle omet, non ſeulement ce qui nuiroit à la cauſe, mais ce qui n'y ſerviroit point; ſi elle ne dit qu'une fois ce qu'il y a d'eſſenciel à dire, & ſi elle ne dit rien de plus.

Bien des gens ſe trompent, dit Cicéron, à une apparence de brièveté, & ſont très-longs en croyant être courts. Ils s'efforcent de dire beaucoup de choſes en peu de mots; c'eſt peu de choſes qu'il faut dire, & jamais plus qu'il n'eſt beſoin d'en dire. Par exemple, celui-là croit être bref, qui dit : « J'ai » approché de ſa maiſon; j'ai appelé ſon eſclave; » je lui ai demandé à voir ſon maître; il m'a » répondu qu'il n'y étoit pas ». Tout cela eſt dit en peu de mots; mais les détails en ſont inutiles. « J'ai été le voir, je ne l'ai pas trouvé », diroit aſſez : le reſte eſt inutile. Il faut donc éviter la ſuperfluïté des choſes, comme la ſurabondance des mots.

La *Narration* ſera claire, ajoûte l'orateur, ſi les faits y ſont à leur place & dans leur ordre naturel; s'il n'y a rien de louche & rien de contourné, point de digreſſion, rien d'oublié que l'on déſire, rien au delà de ce qu'on veut ſavoir : car les mêmes conditions qu'exige la brièveté, la clarté les demande; & ſi une choſe n'eſt pas bien entendue, ſouvent c'eſt moins par l'obſcurité que par la longueur de la *Narration*. Il ne faut pas non plus y négliger la clarté des mots en eux-mêmes, & la lucidité de l'expreſſion en général; mais c'eſt une règle commune à tous les genres de diſcours.

Quant à la vraiſemblance, elle conſiſte à préſenter les choſes comme on les voit dans la nature; à obſerver les convenances relatives au naturel, aux mœurs, à la qualité des perſonnes; à faire accorder le récit avec les circonſtances du lieu, de l'heure où l'action s'eſt paſſée, & de l'eſpace de temps qu'il a fallu pour l'exécuter; à s'appuyer de la rumeur publique & de l'opinion même des auditeurs.

Il faut de plus obſerver, dit-il, de ne jamais interpoſer la *Narration* dans un endroit où elle nuiſe ou ne ſerve pas à la cauſe; de ne l'employer qu'à propos, & pour en tirer avantage.

La *Narration* nuit lorſqu'elle préſente quelque tort grave, qu'on a ſoi-même, & qu'à force d'excuſes & de raiſonnements on eſt enſuite obligé d'adoucir. Si le cas arrive, il faut avoir l'adreſſe de diſperſer dans la plaidoirie les parties de l'action, & à chacune d'elle oppoſer ſur le champ une raiſon qui l'affoibliſſe : afin que le remède ſoit incontinent appliqué ſur la plaie, & que la défenſe tempère l'impreſſion d'un fait odieux.

La *Narration* ne ſert de rien, lorſque par l'adverſaire les faits viennent d'être expoſés tels que nous voulons qu'ils le ſoient, ou que l'auditeur en eſt déja inſtruit, & que nous n'avons aucun intérêt de leur donner une autre face.

Enfin, la *Narration* n'eſt pas telle que la cauſe la demande, quand l'orateur expoſe clairement & avec des couleurs brillantes ce qui ne lui eſt pas favorable, & qu'il néglige & laiſſe dans l'ombre ce qui lui eſt avantageux. Le talent contraire à ce défaut eſt de diſſimuler, autant qu'il eſt poſſible, tout ce qui nous accuſe; de le paſſer légèrement, ſi on ne peut le diſſimuler; & de n'appuyer & de ne s'étendre que ſur les circonſtances qui peuvent nous favoriſer.

C'eſt avec ces principes ſimples que Cicéron a été, je ne dis pas le plus ingénieux, car c'eſt un don de la nature, mais le plus délié, le plus adroit des orateurs, quant aux moyens & à la manière d'animer la *Narration*. *Voyez* PATHÉTIQUE. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) NASAL, E. adj. Appartenant au nez. Le mot *Naſal* vient du latin *Naſus* (nez). Cet adjectif fait au pluriel maſculin *naſals*, & non pas *naſaux*, à cauſe de l'équivoque avec *naſeau* (ouverture du nez d'un grand animal) : on dit donc *des ſons naſals*.

Il y a des voix & des articulations *naſales*, qui ſont oppoſées aux voix & aux articulations orales. (*Voyez* VOIX, ARTICULATION, ORALE.) Les voix *naſales* ſont celles dont l'émiſſion ſe fait

en partie par l'ouverture de la bouche, & en partie par le canal du nez; telles ſont celles qu'on entend dans les premières ſyllabes des mots *André*, *ainſi*, *indigne*, *onglet*, *humble*, *jeun*. Les articulations *naſales* ſont celles qui font paſſer par le nez une partie de l'air ſonore qu'elles modifient : ce ſont les deux articulations qui s'entendent dans les monoſyllabes *me*, *ne* : & les deux conſonnes *m*, *n*, qui en ſont les ſignes, ſont en conſéquence deux conſonnes *naſales*.

A dire vrai, quoique nous ayons des voix *naſales*, nous n'avons point proprement de voyelles *naſales*, & nous nous ſervons des mêmes voyelles pour repréſenter les orales & les *naſales*. Comme la *Naſalité* eſt une propriété accidentelle qui ſurvient à la voix, ſans aucun changement à la diſpoſition du tuyau qui la caractériſe; il eſt plus naturel de marquer cette propriété accidentelle par un ſigne qui accompagne la voyelle, que d'imaginer une voyelle *naſale* figurée autrement que la voyelle orale correſpondante : le méchaniſme de la parole en paroît mieux analyſé.

En examinant combien notre alphabet exigeroit de voyelles (*voyez* Voyelle), je parois déſirer que nous ayons un ſigne de *Naſalité* qui ſe mette ſur la voyelle, tel que pourroit être notre accent circonflexe, qui par ſes deux pointes indiqueroit les deux iſſues de la voix; & je le déſire en effet pour la perfection de notre Orthographe. Mais ſans prendre ce parti, qui étoit le plus ſage & le plus lumineux, notre uſage en a autoriſé un autre très-raiſonnable, en mettant après la voyelle l'une des deux conſonnes *naſales* M ou N.

En effet, il eſt de l'eſſence de toute articulation (*voyez* Articulation), de précéder la voix qu'elle modifie; & c'eſt par conſéquent la même choſe de toute conſonne à l'égard de la voyelle. Donc une conſonne à la fin d'une ſyllabe doit ou y être muette, ou y être ſuivie d'une voyelle prononcée quoique non écrite : & c'eſt ainſi que nous prononçons *mal*, *nef*, *ſoupir*, *rébus*, *cap*, *dot*, comme s'il y avoit *male*, *nèfe*, *ſoupire*, *rébuſſe*, *cape*, *dote*; au contraire nous prononçons il *bat*, il *promet*, il *fit*, il *crut*, *ſabot*, il *veut*, *dégoût*, comme s'il y avoit il *ba*, il *promè*, il *fi*, il *cru*, *ſabo*, il *veu*, *dégoû*, ſans *t*. Il a donc pu être auſſi raiſonnable de placer *m* ou *n* à la fin d'une ſyllabe, pour y être des ſignes muets par raport aux articulations que ces lettres repréſentent poſitivement, mais ſans ceſſer d'indiquer l'émiſſion *naſale* de l'air eſſenciel à ces articulations : en ce cas, il étoit raiſonnable auſſi de placer ces ſignes de *Naſalité* après la voyelle; 1°. parce qu'avant la voyelle ils auroient néceſſairement marqué leurs articulations; 2°. parce que l'accidentel ne doit être marqué qu'après l'eſſenciel. On verra (*article* M) que les latins avoient vraiſemblablement adopté ce moyen : & c'eſt probablement d'eux que nous le tenons, s'il n'eſt chez nous, comme chez eux, un effet ſuggéré par la nature.

L'articulation M eſt labiale muette, comme B & P; de là vient que quand on l'emploie comme ſimple ſigne de *Naſalité*, c'eſt lorſque la ſyllabe ſuivante dans le même mot commence par l'une des trois labiales muettes M, B, P, comme *emmener*, *flambeau*, *timbre*, *combler*, *humble*, *empire*, *impôt*, *compote* : on ſe ſert encore de la lettre M comme ſigne de *Naſalité*, à la fin des mots dont les dérivés ont à la ſyllabe ſuivante l'articulation M; ainſi, on écrit *faim* à cauſe de *famine*, *eſſaim* à cauſe d'*eſſaimer*, *nom* à cauſe de *nommer*. Hors de ces circonſtances, c'eſt la lettre N qui eſt le ſigne ordinaire de *Naſalité*; *tandis*, *enfer*, *inſolent*, *ponte*, *un*, *jeun*, *rien*.

M. l'abbé de Dangeau nomme encore nos voix *naſales*, voix *ſourdes* ou *eſclavones* : *ſourdes*, apparemment parce que le reflux de l'air ſonore vers le canal du nez occaſionne, dans l'intérieur de la bouche, une ſorte de retentiſſement moins diſtinct, que quand l'émiſſion s'en fait entièrement par l'ouverture de la bouche; *eſclavones*, parce que les peuples qui parlent l'eſclavon ont, dit-il, des caractères particuliers pour les exprimer. La dénomination de *naſales* me paroît préférable, parce qu'elle indique le méchaniſme de la formation de ces voix. (*M. Beauzée.*)

(N.) NASALE. *Belles-Lettres.* On appelle *voyelle naſale* celle dont le ſon retentit dans le nez : elle eſt formée par un ſon pur que la voix fait d'abord entendre, comme le ſon de l'*a*, de l'*e*, de l'*o*, &c, lequel, intercepté par l'organe de la parole, va expirer dans les narines, & devient le ſon harmonique de la voix qui l'a précédé. Ce ſon fugitif, ce retentiſſement eſt exprimé dans l'écriture par les deux conſonnes qui déſignent les deux manières d'intercepter le ſon de la voix pour le rendre *naſal*; c'eſt à dire que, ſi le ſon doit être intercepté par la même application de la langue au palais qu'exige l'articulation de l'*n*, l'*n* eſt le ſigne de la *naſale*; & ſi le ſon eſt intercepté par l'union des deux lèvres, comme pour l'articulation de l'*m*, c'eſt par l'*m* qu'on le déſigne : on voit des exemples de l'un & de l'autre dans les mots *carmen* & *muſam* : on y voit auſſi que le ſigne du ſon *naſal* eſt précédé par le ſigne de la voyelle pure qui le modifie; & ce ſigne diſtingue chacune des *naſales*, *an*, *en*, *on*, *un*, &c. Dans notre langue, la *naſale in*, qui ſans doute nous a paru trop grêle, a cédé ſa place à la *naſale en*; & au lieu de *deſtin*, nous prononçons *deſten*. Nous avons ſubſtitué de même, & pour la même raiſon, en prononçant le latin, la *naſale om* à la *naſale um* : ainſi, pour *dominum*, nous diſons *dominom*.

Les *naſales* françoiſes diffèrent des *naſales*

grèques & latines que les italiens ont prises, en ce que le son de celles-ci est coupé net par l'articulation de l'*n* ou de l'*m*, au lieu que nous laissons retentir le son des nôtres jusqu'à ce qu'il expire; & l'articulation qui le termine est presque insensible à l'oreille. Ceux qui nous en font un reproche supposent que le son *nasal* est un vilain son, & en effet, ce son est désagréable à l'oreille, lorsqu'il n'a pas un timbre pur: sur quoi l'on peut faire une observation assez singulière: c'est qu'un homme à qui l'on reproche de parler ou de chanter du nez, fait précisément tout le contraire, je veux dire qu'il a dans le nez quelque difficulté habituelle ou accidentelle qui s'oppose au passage du son *nasal*, & qui le rend pénible & dur.

Le son *nasal*, de sa nature, ressemble au retentissement du métal; & quand l'organe est bien disposé, ce timbre de la voix ne la rend que plus harmonieuse. Mais alors on confond ce retentissement pur de la voix avec la voix même: il ne fait qu'un son avec elle; au lieu que, s'il est pénible, obscur, & en un mot déplaisant à l'oreille, on aperçoit ce vice, qui n'est pas dans la voix, mais dans l'organe auxiliaire; & pour en désigner la cause, on appelle cela *parler du nez*, *chanter du nez*. Mais autant le son de la *nasale* est déplaisant lorsqu'il est altéré par quelque vice de l'organe, autant il est agréable lorsqu'il est pur; & l'on verra, dans l'*article* HARMONIE, qu'il contribue sensiblement à rendre une langue sonore, & que la nôtre lui doit, en partie, l'avantage d'être moins monotone, plus mâle, & plus majestueuse que celle des italiens.

A l'égard des consonnes *nasales* *m*, *n*, il me semble qu'on n'a pas assez distingué les deux sons qu'elles font entendre: l'un, qui précède l'articulation, & qui retentit dans le nez; l'autre, qui accompagne l'articulation, & qui est le son pur de la voyelle. Que la langue appliquée au palais, ou que les lèvres jointes ensemble interceptent le son, & qu'il s'échape par le nez; vous entendez le son *nasal*, le bruit confus ou de l'*n* ou de l'*m*; & ce bruit diffère de celui qui précède l'articulation de l'*l*, en ce que celui-ci s'échape par la bouche & ne passe point par le nez. Mais que la langue se détache du palais, ou que les lèvres se séparent, le même souffle qui passoit par le nez sort par la bouche, & devient le son pur de la voyelle articulée. Ainsi, le son *nasal* n'est pas le son produit par l'articulation, mais le son occasionné par la position de la langue ou des lèvres pour articuler l'*m* ou l'*n*; & M. l'abbé de Daugeau s'est trompé lorsqu'il a dit que l'*m* n'étoit qu'un *b* qui passoit par le nez. Qu'on intercepte absolument le son du nez, & qu'on articule les deux syllabes *ma* & *ba*, on entendra les deux consonnes très distinctes l'une de l'autre. La cause en est que l'application des deux lèvres n'est pas la même: pour le *b*, la lèvre inférieure prend son appui au dessous de l'inférieure; & pour l'*m*, les deux lèvres, d'un mouvement égal, ne font que s'unir & se détacher. L'*m* & l'*n*, à la fin d'un mot, ne modifient point la voyelle précédente; mais après avoir intercepté le son *nasal*, elles donnent une articulation foible, qui est celle de l'*e* muet. (*Examen-e*, *deum-e*. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) NASALITÉ, s. f. Propriété constitutive des sons *nasals*, qui consiste à faire passer par le nez une partie de l'air nécessaire à la formation de ces sons.

M. Harduin est le premier qui, dans ses *Remarques diverses*, publiées en 1757, & dans d'autres écrits postérieurs, ait risqué le mot de *Nasalité*; parce que les termes abstraits sont nécessaires à un grammairien philosophe, qui veut discuter avec précision & prononcer en connoissance de cause. J'en ai fait usage à mon tour dans l'occasion, sans aucun scrupule, parce que ce terme m'a semblé être avoué par l'analogie: *partial*, *animal*, *brutal*, *fatal*, *vassal*, *général*, *frugal*, *féodal*, donnent *partialité*, *animalité*, *brutalité*, *fatalité*, *vassalité*, *généralité*, *frugalité*, *féodalité*; de même *nasal* peut donner *Nasalité*.

Cependant l'abbé d'Olivet, dans la nouvelle édition de sa *Prosodie françoise* en 1767 (*art.* III. §. *vj.*), emploie le terme de *Nasalité* avec toutes les précautions qu'exige un terme nouveau risqué pour la première fois; c'est toujours une autorité de plus. Voyons le passage entier; il contient, sur la *Nasalité* des voix, une doctrine particulière, qui mérite d'être examinée ici.

Après avoir établi que les terminaisons *nasales* font hiatus (*voyez* HIATUS) devant un mot qui commence par une voyelle; « Ce pourroit bien » être, dit-il, l'opinion la plus sûre. Je vais cependant hasarder une idée qui m'est venue depuis. » Pour peu qu'elle fût goûtée, elle serviroit à » diminuer le nombre des entraves poétiques, & à » ne pas voir des hiatus où Malherbe, où Racine, où Despréaux & Quinault n'en ont point » vu.

» Quelle est donc la nature des voyelles *nasales*? Je les reconnois pour des sons vraîment » simples & indivisibles; mais de là s'ensuit-il que » ce soient de pures & franches voyelles? Pas plus, » ce me semble, que si l'on attribuoit cette dénomination aux voyelles aspirées. Toute la différence que j'y vois, c'est que, dans les aspirées, » la consonne H les précède; au lieu que, dans » les *nasales*, la consonne N les termine ».

C'est l'opinion de M. du Boullay, à laquelle j'ai répondu en exposant le systême des Voix (*voyez* VOIX): mais l'abbé d'Olivet la soutient à sa manière; suivons son raisonnement.

« Pour caractériser les premières, nous avons, » dit-il, le terme d'*Aspiration*: & puisqu'il n'y » en a point encore d'établi pour les secondes, on » me permettra celui de *Nasalité*. Par l'aspiration,

» la voix remonte de la gorge dans la bouche : » par la *Nasalité*, elle redescend du nez dans la » bouche. Ainsi, le canal de la parole ayant deux » extrémités, celle du bas produit l'aspiration, & » celle du haut produit la *Nasalité*. Or, si l'as- » piration empêche l'hiatus, la *Nasalité* ne l'em- » pêchera-t-elle pas? C'est là précisément où j'en » veux venir. Je me persuade que les voyelles » aspirées & les *nasales* étant, les unes aussi bien » que les autres, non des voyelles pures & fran- » ches, mais des voyelles modifiées, elles peu- » vent, les unes comme les autres, empêcher l'hia- » tus ».

Qu'il me soit permis de rectifier la physique de l'abbé d'Olivet. Par l'aspiration, l'air sonore passe de la trachée-artère dans la bouche avec l'explosion produite par l'aspiration même : par la *Nasalité*, une partie de l'air sonore sort de la bouche par le canal du nez, tandis que le reste en sort par l'ouverture même de la bouche, mais c'est par les deux canaux une simple & même émission; si la partie qui passe par le nez en sort avec explosion, il en est de même de celle qui passe par l'ouverture de la bouche, & cette explosion vient de quelque mouvement organique qui a précédé l'émission, ne pouvant jamais venir du simple passage. Ainsi, l'aspiration & la *Nasalité* ne sont plus des modifications de même genre; & il n'y a plus à compter sur la parité, pour en conclure quoi que ce puisse être.

En effet, si ces modifications étoient de même espèce, l'aspiration étant une véritable articulation, comme je l'ai prouvé en son lieu, la *Nasalité* en seroit donc aussi une; elle ne pourroit donc appartenir à la voix qui la précèderoit, comme le suppose notre académicien; elle ne pourroit modifier qu'une voix subséquente. Mais c'est une chose que ni l'abbé d'Olivet ni aucun autre ne peut ni soutenir ni concevoir : & il n'y a pas plus de ressemblance entre les voix aspirées & les *nasales*, qu'entre les voyelles accompagnées de consonnes & les voyelles longues ou brèves, quoiqu'elles soient, les unes aussi bien que les autres, des voyelles modifiées.

« A quoi bon biaiser? continue l'académicien. » Ou il faut adopter le systême de M. l'abbé de Dan- » geau; & alors *tein-uni* fait un hiatus, que la » Poésie ne peut souffrir : ou la *Nasalité* aura les » mêmes prérogatives que l'aspiration; & dès lors » point de cacophonie, point d'hiatus dans le *tein-* » *uni*, quoique la dernière consonne de *teint* soit » muette. Quand je récite à haute voix, *Souvent* » *de tous nos maux la rai*son est *le pire*, ou » *Jeune & vai*llant Hér*os*; je ne trouve pas plus » de rudesse entre *zon-est*, qu'entre *ant-Hé* : d'où » je conclus qu'aspiration & *Nasalité* opèrent le » même effet ».

Conclusion inconséquente, qu'on me permette de le dire, & désavouée par tous ceux qui auront l'oreille bien organisée. *La rai*son est *le pire*, choque autant & de la même manière que *Ce far*deau est *trop lourd*; & l'organe étoit également offensé de l'un & de l'autre, avant que l'abbé de Dangeau eût discuté la nature des voix *nasales* : au contraire, l'oreille est autant satisfaite de *Jeune & vai*llant Hér*os*, que de *Jeune & vai*llant Mo*narque*; parce que l'aspiration articule aussi nettement l'*é* de *Héros*, que l'M articule l'*o* de *Monarque*. Dans *on-est*, aussi bien que dans *eau-est*, il y a deux voix consécutives, poussées, pour ainsi dire, du même jet, qui supposent un bâillement soutenu, & qui produisent un hiatus choquant : au contraire, dans *ant-Hé*, aussi bien que dans *ant-Mo*, les deux voix consécutives ne sont pas contiguës; elles ne sont pas du même jet; l'aspiration d'une part, & l'articulation M de l'autre, interrompent la continuïté de l'émission & séparent d'une manière sensible les deux voix consécutives.

En vain essaîroit-on d'appuyer l'opinion que j'attaque, par les exemples de Malherbe, de Racine, de Despréaux, de Quinault. L'abbé d'Olivet a prouvé lui-même que Racine n'étoit pas impeccable : & en général les plus grands hommes sont toujours des hommes; leurs fautes ne sont donc toujours que des fautes, elles ne doivent jamais devenir des principes.

Aussi vainement allègue-t-on les cas, où l'*n* qui marque une *Nasalité* finale se prononce avec explosion devant une voyelle, comme *on*-n-*arriva*; quelquefois même en supprimant tout à fait la *Nasalité*, comme *divi*-n-*amour*. Dans le premier cas, c'est une *n* euphonique introduite entre *on* & *arriva*, précisément pour sauver l'hiatus que l'abbé d'Olivet s'efforce de n'y pas voir; & le choix de cette *n* porte sur l'analogie de cette consonne, qui est *nasale*, avec la *Nasalité* de la voyelle précédente : quand notre Orthographe auroit admis un accent *nasal* au lieu de *n*, l'analogie n'auroit pas dû choisir, pour l'exemple dont il s'agit, une autre lettre euphonique que cette consonne. Dans le second cas, l'horreur pour l'hiatus est allée jusqu'à altérer le mot *divin*, dont il ne reste que *divi*; & il n'y a d'autres traces de la *Nasalité* finale de ce mot, que la consonne *nasale n*; introduite entre les deux mots, ou substituée, si l'on veut, à la *Nasalité* de l'*i* : c'est la règle générale de prononciation, toutes les fois qu'un nom est précédé immédiatement de son adjectif, dont la dernière syllabe est *nasale*; ainsi, *bon enfant*, *mon ami*, *en plein été*, se prononcent *bo*-n-*enfant*, *mo*-n-*ami*, *en plei*-n-*été*. (*M. Beauzée.*)

(N.) NATIF, NÉ. *Synonymes.*

On distingue *Natif* de *Né*, en ce que *Natif* suppose domicile fixe des parents, au lieu que *Né* suppose seulement naissance. Celui qui naît dans un endroit par accident, est *né* dans cet endroit;

celui qui y naît parce que son pere & sa mère y ont leur séjour, en est *natif*. Jesus-Christ est *natif* de Nazareth, & *né* à Béthléem. (*ANONYME.*)

NATURE (LA BELLE). *Beaux Arts*. La *belle Nature* est la *Nature* embellie, perfectionnée par les Beaux-Arts pour l'usage & pour l'agrément. Dèvelopons cette vérité avec le secours de l'auteur des Principes de Littérature.

Les hommes, ennuyés d'une jouïssance trop uniforme des objets que leur offroit la *Nature* toute simple, & se trouvant d'ailleurs dans une situation propre à recevoir le plaisir, ils eurent recours à leur génie pour se procurer un nouvel ordre d'idées & de sentiments, qui réveillât leur esprit & ranimât leur goût. Mais que pouvoit faire ce génie, borné dans sa fécondité & dans ses vûes, qu'il ne pouvoit porter plus loin que la *Nature*, & ayant d'un autre côté à travailler pour des hommes dont les facultés étoient resserrées dans les mêmes bornes? Tous ses efforts dûrent nécessairement se réduire à faire un choix des plus belles parties de la *Nature*, pour en former un Tout exquis, qui fût plus parfait que la *Nature* elle-même, sans cependant cesser d'être naturel. Voilà le principe sur lequel a dû nécessairement se dresser le plan des Arts, & que les grands artistes ont suivi dans tous les siècles. Choisissant les objets & les traits, ils nous les ont présentés avec toute la perfection dont ils sont susceptibles. Ils n'ont point imité la *Nature* telle qu'elle est en elle-même, mais telle qu'elle peut être & qu'on peut la concevoir par l'esprit. Ainsi, puisque l'objet de l'imitation des Arts est la *belle Nature* représentée avec toutes ses perfections, voyons donc comment se fait cette imitation.

On peut diviser la *Nature*, par raport aux Beaux-Arts, en deux parties: l'une dont on jouït par les ieux, & l'autre par la voie des oreilles; car les autres sens sont absolument stériles pour les Beaux-Arts. La première partie est l'objet de la Peinture, qui représente sur un plan tout ce qui est visible; elle est celui de la Sculpture, qui le représente en relief; & enfin celui de l'art du Geste, qui est une branche des deux autres Arts que je viens de nommer, & qui n'en diffère, dans ce qu'il embrasse, que parce que le sujet auquel on attache les gestes dans la Danse est naturel & vivant, au lieu que la toile du peintre & le marbre du sculpteur ne le sont point.

La seconde partie est l'objet de la Musique, considérée seule & comme un chant; en second lieu, de la Poésie, qui emploie la parole, mais la parole mesurée & calculée dans tous ses tons.

Ainsi, la Peinture imite la *belle Nature* par les couleurs; la Sculpture, par les reliefs; la Danse, par les mouvements & par les attitudes du corps. La Musique l'imite par les sons inarticulés; & la Poésie enfin, par la parole mesurée. Voilà les caractères distinctifs des Arts principaux: & s'il arrive quelquefois que ces Arts se mêlent & se confondent, comme par exemple, dans la Poésie; si la Danse fournit des gestes aux acteurs sur le théâtre; si la Musique donne le ton de la voix dans la déclamation; si le pinceau décore le lieu de la scène; ce sont des services qu'ils se rendent mutuellement, en vertu de leur fin commune & de leur alliance réciproque; mais c'est sans préjudice à leurs droits particuliers & naturels. Une tragédie sans gestes, sans musique, sans décoration, est toujours un Poème; c'est une imitation exprimée par le discours mesuré. Une Musique sans paroles est toujours Musique; elle exprime la plainte & la joie, indépendamment des mots qui l'aident, à la vérité, mais qui ne lui apportent ni ne lui ôtent rien de sa nature ni de son essence: son expression essencielle est le son, de même que celle de la Peinture est la couleur, & celle de la Danse le mouvement du corps.

Mais il faut remarquer ici que, comme les Arts doivent choisir les dessins de la *Nature* & les perfectionner, ils doivent choisir aussi & perfectionner les expressions qu'ils empruntent de la *Nature*. Ils ne doivent point employer toutes sortes de couleurs, ni toutes sortes de sons; il faut en faire un juste choix, & un mélange exquis; il faut les allier, les proportionner, les nuancer, les mettre en harmonie. Les couleurs & les sons ont entre eux des sympathies & des répugnances: la *Nature* a droit de les unir, suivant ses volontés; mais l'Art doit le faire selon les règles. Il faut, non seulement qu'il ne blesse point le goût, mais qu'il le flatte autant qu'il peut être flatté. De cette manière on peut définir la Peinture, la Sculpture, la Danse, une imitation de la *belle Nature* exprimée par les couleurs, par le relief, par les attitudes; & la Musique & la Poésie, l'imitation de la *belle Nature* exprimée par les sons, ou par le discours mesuré.

Les Arts dont nous venons de parler ont eu leurs commencements, leurs progrès, & leurs révolutions dans le monde. Il y eut un temps où les hommes, occupés du seul soin de soutenir ou de défendre leur vie, n'étoient que laboureurs ou soldats: sans lois, sans paix, sans mœurs, leurs sociétés n'étoient que des conjurations. Ce nè fut point dans ces temps de trouble & de ténèbres qu'on vit éclore les Beaux-Arts; on sent bien, par leur caractère, qu'ils sont les enfants de l'abondance & de la paix.

Quand on fut las de s'entrenuire, & qu'ayant appris par une funeste expérience qu'il n'y avoit que la vertu & la justice qui pussent rendre heureux le genre humain, on eût commencé à jouïr de la protection des lois; le premier mouvement du cœur fut pour la joie. On se livra aux plaisirs qui vont à la suite de l'innocence. Le Chant & la Danse furent les premieres expressions du sentiment; & ensuite le loisir, le besoin, l'occasion, le hasard, donnèrent l'idée des autres Arts, & en ouvrirent le chemin.

Lorsque les hommes furent un peu dégrossis par la société, & qu'ils eurent commencé à sentir qu'ils valoient

valoient mieux par l'esprit que par le corps, il se trouva sans doute quelque homme merveilleux, qui, inspiré par un génie extraordinaire, jeta les yeux sur la *Nature*.

Après l'avoir bien contemplée, il se considéra lui-même. Il reconnut qu'il avoit un goût né pour les raports qu'il avoit observés, qu'il en étoit touché agréablement. Il comprit que l'ordre, la variété, la proportion tracée avec tant d'éclat dans les ouvrages de la *Nature*, ne devoient pas seulement nous élever à la connoissance d'une intelligence suprême, mais qu'elles pouvoient encore être regardées comme des leçons de conduite, & tournées au profit de la société humaine.

Ce fut alors, à proprement parler, que les Arts sortirent de la *Nature*. Jusques là tous leurs éléments y avoient été confondus & dispersés, comme dans une sorte de chaos. On ne les avoit guère connus que par soupçon, ou même par une sorte d'instinct. On commença alors à en démêler quelques principes; on fit quelques tentatives, qui aboutirent à des ébauches. C'étoit beaucoup: il n'étoit pas aisé de trouver ce dont on n'avoit pas une idée certaine, même en le cherchant. Qui auroit cru que l'ombre d'un corps environné d'un simple trait, pût devenir un tableau d'Appelle? que quelques accents inarticulés pussent donner naissance à la Musique, telle que nous la connoissons aujourdhui? Le trajet est immense. Combien nos pères ne firent-ils point de courses inutiles, ou même opposées à leur terme! Combien d'efforts malheureux, de recherches vaines, d'épreuves sans succès! Nous jouïssons de leurs travaux; & pour toute reconnoissance, ils ont nos mépris.

Les Arts, en naissant, étoient comme sont les hommes: ils avoient besoin d'être formés de nouveau par une sorte d'éducation; ils sortoient de la barbarie. C'étoit une imitation, il est vrai; mais une imitation grossière, & de la *Nature* grossière elle-même. Tout l'Art consistoit à peindre ce qu'on voyoit & ce qu'on sentoit; on ne savoit pas choisir. La confusion régnoit dans le dessin; la disproportion & l'uniformité, dans les parties; l'excès, la bisarrerie, la grossièreté, dans les ornements. C'étoit des matériaux plus tôt qu'un édifice. Cependant on imitoit.

Les grecs, doués d'un génie heureux, saisirent enfin avec netteté les traits essenciels & capitaux de la *belle Nature*; & comprirent clairement qu'il ne suffisoit pas d'imiter les choses, qu'il falloit encore les choisir. Jusqu'à eux les ouvrages de l'Art n'avoient guère été remarquables, que par l'énormité de la masse ou de l'entreprise: c'étoient les ouvrages des Titans. Mais les grecs, plus éclairés, sentirent qu'il étoit plus beau de charmer l'esprit, que d'étonner ou d'éblouïr les ieux. Ils jugèrent que l'unité, la variété, la proportion, devoient être le fondement de tous les Arts; & sur ce fonds si beau, si juste, si conforme aux lois du goût & du sentiment, on vit chez eux la toile prendre le relief & les couleurs de la *Nature*, l'ivoire & le marbre s'animer sous le ciseau. La Musique, la Poésie, l'Éloquence, l'Architecture, enfantèrent aussi tôt des miracles: & comme l'idée de la perfection, commune à tous les Arts, se fixa dans ce beau siècle; on eut presque à la fois, dans tous les genres, des chef-d'œuvres, qui depuis servirent de modèles à toutes les nations polies. Ce fut le premier triomphe des Arts.

Arrétons-nous à cette époque, puisqu'il faut nécessairement puiser dans les monuments antiques de la Grèce le goût épuré & les modèles admirables de la *belle Nature*, qu'on ne rencontre point dans les objets qui s'offrent à nos ieux.

La prééminence des grecs, en fait de beauté & de perfection, n'étant pas douteuse, on sent avec quelle facilité leurs maîtres de l'Art purent parvenir à l'expression vraie de la *belle Nature*. C'étoit chez eux qu'elle se prétoit sans cesse à l'examen curieux de l'artiste dans les jeux publics, dans les gymnases, & même sur le théâtre. Tant d'occasions fréquentes d'observer firent naître aux artistes grecs l'idée d'aller plus loin. Ils commencèrent à se former certaines notions générales de la beauté, non seulement des parties du corps, mais encore des proportions entre les parties du corps. Ces beautés devoient s'élever au dessus de celles que produit la *Nature*. Leurs originaux se trouvoient dans une *Nature* idéale, c'est à dire, dans leur propre conception.

Il n'est pas besoin de grands efforts pour comprendre que les grecs dûrent naturellement s'élever, de l'expression du beau naturel, à l'expression du beau idéal, qui va au dela du premier, & dont les traits, suivant un ancien interprête de Platon, sont rendus d'après les tableaux qui n'existent que dans l'esprit. C'est ainsi que Raphaël a peint sa Galatée. Comme les beautés parfaites, dit-il dans une lettre au comte Balthasar Castiglione, sont si rares parmi les femmes, j'exécute une certaine idée conçue dans mon imagination.

Ces forces idéales, supérieures aux matérielles, fournirent aux grecs les principes selon lesquels ils représentoient les dieux & les hommes. Quand ils vouloient rendre la ressemblance des personnes, ils s'attachoient toujours à les embellir en même temps; ce qui suppose nécessairement en eux l'intention de représenter une *Nature* plus parfaite qu'elle ne l'est ordinairement. Tel a été constamment le faire de Polygnote.

Lorsque les auteurs nous disent donc que quelques anciens artistes ont suivi la méthode de Praxitèle, qui prit Cratine, sa maitresse, pour modèle de la Vénus de Gnide; ou que Laïs a été, pour plus d'un peintre, l'original des Grâces: il ne faut pas croire que ces mêmes artistes se soient écartés pour cela des principes généraux, qu'ils respectoient comme leurs lois suprêmes. La beauté qui frapoit les sens, présentoit à l'artiste la *belle Nature*; mais

c'étoit la beauté idéale qui lui fournissoit les traits grands & nobles : il prenoit dans la première la partie humaine ; & dans la dernière, la partie divine qui devoit entrer dans son ouvrage.

Je n'ignore pas que les artistes sont partagés sur la préférence que l'on doit donner à l'étude des monuments de l'Antiquité ou à celle de la *Nature*. Le chevalier Bernini a été du nombre de ceux qui disputent aux grecs l'avantage d'une plus *belle Nature*, ainsi que celui de la beauté idéale de leurs figures. Il pensoit de plus, que la *Nature* savoit donner à toutes ses parties la beauté convenable, & que l'Art ne consistoit qu'à la saisir. Il s'est même vanté de s'être enfin affranchi du préjugé qu'il avoit d'abord sucé à l'égard des beautés de la Vénus de Médicis. Après une application longue & pénible, il avoit, disoit-il, trouvé en différentes occasions les mêmes beautés dans la simple *Nature*. Que la chose soit ou non, toujours s'ensuit-il, de son propre aveu, que c'est cette même Vénus qui lui aprit à découvrir, dans la *Nature*, des beautés que jusqu'alors il n'avoit aperçues que dans cette fameuse statue.

On peut croire aussi, avec quelque fondement, que sans elle il n'auroit peut-être jamais cherché ces beautés dans la *Nature*. Concluons de là que la beauté des statues grèques est plus facile à saisir que celle de la *Nature* même, en ce que la première beauté est moins commune & plus frapante que la dernière.

Une seconde vérité découle de celle qu'on vient d'établir ; c'est que, pour parvenir à la connoissance de la beauté parfaite, l'étude de la *Nature* est au moins une route plus longue & plus pénible que l'étude des antiques. Le Bernini, qui, de préférence, recommandoit aux jeunes artistes d'imiter toujours ce que la *Nature* avoit de plus beau, ne leur indiquoit donc pas la voie la plus abrégée pour arriver à la perfection.

Ou l'imitation de la *Nature* se borne à un seul objet, ou elle rassemble dans un seul ouvrage ce que l'artiste a observé en plusieurs individus. La première façon d'imiter produit des copies ressemblantes, des portraits ; la dernière élève l'esprit de l'artiste jusqu'au beau général & aux notions idéales de la beauté. C'est cette dernière route qu'ont choisie les grecs, qui avoient sur nous l'avantage de pouvoir se procurer ces notions, & par la contemplation des plus beaux corps, & par les fréquentes occasions d'observer les beautés de la *Nature*. Ces beautés, comme on l'a dit ailleurs, se montroient à eux tous les jours, animées de l'expression la plus vraie ; tandis qu'elles s'offrent rarement à nous, & plus rarement encore de la manière dont l'artiste désireroit qu'elles se présentassent.

La *Nature* ne produira pas facilement parmi nous un corps aussi parfait que celui d'Antinoüs. Jamais, de même, quand il s'agira d'une belle divinité, l'esprit humain ne pourra concevoir rien au dessus des proportions plus qu'humaines de l'Apollon du Vatican. Tout ce que la *Nature*, l'Art, & le génie ont été capables de produire, s'y trouve réuni. N'est-il pas naturel de croire que l'imitation de tels morceaux doit abréger l'étude de l'Art ? Dans l'un, on trouve le précis de ce qui est dispersé dans toute la *Nature* ; dans l'autre, on voit jusqu'où une sage hardiesse peut éleverla plus belle *Nature* au dessus d'elle-même. Lorsque ces morceaux offrent le plus grand point de perfection auquel on puisse atteindre, en représentant des beautés divines & humaines ; comment croire qu'un artiste qui imitera ces morceaux, n'aprendra point à penser & a dessiner avec noblesse & fermeté, sans crainte de tomber dans l'erreur ?

Un artiste qui laissera guider son esprit & sa main par la règle que les grecs ont adoptée pour la beauté, se trouvera sur le chemin qui le conduira directement à l'imitation de la *Nature*. Les notions de l'ensemble & de la perfection, rassemblées dans la *Nature* des anciens, épureront en lui & lui rendront plus sensibles les perfections éparses de la *Nature* que nous voyons devant nous. En découvrant les beautés de cette dernière, il saura les combiner avec le beau parfait ; & par le moyen des formes sublimes, toujours présentes à son esprit, il deviendra pour lui-même une règle sûre.

Que les artistes surtout se rappellent sans cesse que l'expression la plus vraie de la *belle Nature* n'est pas la seule chose que les connoisseurs & les imitateurs des ouvrages des grecs admirent dans ces divins originaux ; mais que ce qui en fait le caractère distinctif, est l'expression d'un mieux possible, d'un beau idéal, en deça duquel reste toujours la plus belle *Nature*.

Ce principe lumineux peut s'étendre à tous les Arts, surtout à la Poésie, à la Musique, à l'Architecture, *&c.* Mais en même temps il faut bien se mettre dans l'esprit que le beau physique est le fondement, la base, & la source du beau intellectuel ; & que ce n'est que d'après la *belle Nature* que nous voyons, que nous pouvons créer, comme les grecs, une seconde *Nature*, plus belle sans doute, mais analogue à la première : en un mot, le beau idéal ne doit être que le beau réel perfectionné.

Rome devint disciple d'Athènes ; elle admira les merveilles de la Grèce, elle tâcha de les imiter : bientôt elle se fit autant estimer par ses ouvrages de goût, qu'elle s'étoit fait craindre par ses armes. Tous les peuples lui applaudirent ; & cette approbation prouva que les grecs, qui avoient été imités par les romains, étoient en effet les plus excellents modèles.

On sait les révolutions qui suivirent. L'Europe fut inondée de barbares ; & par une conséquence nécessaire, les Sciences & les Arts furent envelopés dans le malheur des temps, jusqu'à ce qu'exilés de Constantinople, ils vinrent encore se réfugier en

Italie. On y réveilla les manes d'Horace, de Virgile, & de Cicéron : on alla fouiller jusques dans les tombeaux qui avoient servi à la Sculpture & à la Peinture. On vit reparoître l'antiquité avec les grâces de la jeunesse. Les artistes s'empressèrent à l'imiter; l'admiration publique multiplia les talents; l'émulation les anima, & les Beaux-Arts reparurent avec splendeur. Ils vont se corrompre & se perdre. On charge déja la *belle Nature*, on l'ajuste, on la farde, on la pare de colifichets qui la font méconnoître. Ces raffinements, opposés à la grossièreté, sont plus difficiles à détruire que la grossiéreté même; c'est par eux que le goût s'émousse, & que commence la décadence. (*Le Chevalier* DE JAUCOURT.)

Observations de M. de Sulzer sur le même sujet

Il est difficile de réunir les différentes significations de ce mot *Nature* sur une seule & même notion. On donne ordinairement le nom de *Nature* à l'œuvre entière de la création, ou systême universel des choses existantes, en tant que l'on considère ces choses comme des effets de la force qui s'y est déployée dès leur origine, qui continue d'agir relativement à des fins particulières, que la réflexion ne peut découvrir que dans certains cas : mais cette dénomination devient équivoque, parce que tantôt on entend, par *Nature*, la force primitive, & tantôt ses effets. On oppose à l'idée de *Nature*, celle de toutes les choses qui arrivent dans le monde par des forces qui n'y existoient pas originairement, tout ce dont l'existence & les propriétés découlent, non du systême général, mais de quelque arrangement particulier, ou même de quelque cas qui s'écarte de l'ordre général & qui est en contradiction avec le cours régulier des choses. De telles choses sont, ou des miracles, ou des œuvres de l'art humain; leurs effets tiennent à des causes, auxquelles on les a liés d'une façon extraordinaire & qui répugne à l'ordre naturel.

Considérée comme cause active, la *Nature* est le guide & le maître des artistes; prise pour effet, c'est le magasin toujours ouvert, d'où l'artiste tire les objets qu'il veut rapporter à ses vûes. Plus l'artiste, dans ses procédés ou dans le choix de sa matière, se tient scrupuleusement à la *Nature*, & plus son ouvrage acquiert de perfection. Nous allons entrer dans de plus grands détails sur ces deux points de vûe, sous lesquels la *Nature* se présente.

Au premier égard, la *Nature* n'est autre chose que la souveraine Sagesse, c'est à dire, de l'auteur même de la *Nature*, dont les desseins & les opérations tendent toujours à la plus grande perfection, dont les procédés, sans exception, sont de la plus exacte justesse & ne laissent rien à désirer. De là vient que dans ses œuvres tout répond au but, tout est bon, simple, sans gêne; il ne s'y trouve ni superfluité ni défaut. Voilà pourquoi on donne aux ouvrages de l'Art l'épithète de *naturels*, quand tout y est aussi exact, aussi parfait, aussi exempt de gêne & de contrainte, que s'ils sortoient des mains de la *Nature* même.

Ainsi, les procédés de la *Nature* sont l'unique école de l'artiste; & c'est là qu'il doit aprendre les règles de son Art. Il trouve, dans chaque ouvrage particulier de cette grande maitresse, l'observation la plus exacte de tout ce qui peut contribuer à la perfection & à la beauté; & plus l'artiste possède une connoissance étendue de la *Nature*, plus il est au fait des cas différents où il peut saisir les principes universels du parfait & du beau dans tous les différents genres. C'est pour cela que la théorie de l'Art ne sauroit être autre chose que le systême des règles que d'exactes observations déduisent des œuvres de la *Nature*. Toute règle de l'Art qui ne dérive pas d'une semblable observation de la *Nature*, est quelque chose de purement imaginaire, destitué de tout vrai fondement, & d'où il ne sauroit résulter rien de bon.

La *Nature* n'agit jamais sans quelque vûe bien déterminée, soit dans la production d'un ouvrage entier, soit dans l'arrangement de chacune de ses parties. Tant mieux pour l'artiste, s'il se conforme à ce modèle, & que chaque trait de son Art exprime quelque trait de la *Nature*. Dans l'arrangement des parties, la *Nature* ne manque jamais de préférer l'essenciel à ce qui l'est moins, d'y donner plus d'attention, & de lui accorder plus de force; ce qui n'empêche pas que le moins essenciel ou l'accessoire ne soit si bien lié au principal, qu'on croiroit que, jusqu'à la moindre bagatelle, tout est essenciel. De cette manière, tout ouvrage parfait est ce qu'il devoit être. Par raport à la forme extérieure, elle est disposée de façon que chaque objet s'offre aux ieux comme faisant un Tout qui existe à part; la proportion la plus exacte règne entre les parties, & celles qui sont semblables occupent des places symétriques. Avec cela, la *Nature* observe, en tout, l'accord le plus parfait de l'extérieur avec le caractère intérieur des choses : la figure, les couleurs, la surface rude ou polie, dure ou molle, ont le raport le plus exact avec les qualités intérieures des choses. Le corps humain, comme le plus parfait modèle de la beauté visible, a toujours été proposé à chaque artiste par les plus habiles maîtres, comme l'objet capital de son attention & de son imitation. Ce n'est pas qu'on ne pût prendre tout autre objet de la *Nature* pour règle; mais il est naturel de donner la préférence à celui qui tombe le plus fréquemment & le plus distinctement sous nos ieux.

Ce n'est pas ici le lieu de pousser plus loin le dévelopement des procédés de la *Nature* : mais ce que nous en avons dit suffit pour convaincre un artiste accoutumé à réfléchir, qu'il ne doit jamais suivre d'autres leçons que celles de la *Nature*.

C'est d'elle aussi qu'il peut aprendre sa destination & le but général auquel il doit raporter son travail. La *Nature* a des vûes fort variées &

qui nous sont souvent inconnues; ces vûes se raportent au Tout, & ensuite à chaque partie, autant que l'intérêt du Tout le permet. L'homme est infiniment trop foible pour agir sur le Tout. La petite mésure de forces qu'il possède le restreint dans sa sphère, où il ne trouve qu'un seul moyen de concourir aux vûes sublimes de la *Nature*. La vocation particulière de l'artiste est d'agir sur les esprits; la *Nature* elle-même l'invite à remplir cette noble destination. Elle a beaucoup fait pour avancer la perfection de l'homme moral, & les deux grands ressorts du plaisir & du déplaisir sont destinés à le porter vers le bien & à l'éloigner du mal. Mais comme ce n'étoit pas là la seule chose que la *Nature* eût à faire, & l'homme ayant en propre des forces qui peuvent le faire entrer dans la route de la perfection que la *Nature* lui a indiquée, elle s'est contentée de lui fournir des occasions & des motifs, des attraits même propres à le porter au bien. Pour rendre la chose plus sensible par un exemple particulier, elle s'est bornée à lui fournir toutes les facilités qui pouvoient contribuer à l'invention & à la perfection du langage; mais ç'a été ensuite à lui à inventer en effet le langage & à le perfectionner de même : elle l'a disposé à revétir un caractère bon & honnête, sociable & aimable; mais l'acquisition & la perfection de ce caractère sont entre ses mains. Ici donc l'artiste a un vaste champ pour déployer son génie de la manière la plus noble, en dirigeant ses travaux vers un but véritablement èlevé : malheur à lui, s'il méconnoît ce but & s'il ne sent pas toute la dignité de sa vocation, qui consiste à seconder la *Nature* dans ses vûes!

Il est encore de la dernière nécessité que l'artiste éprouve au fonds de son esprit & de son cœur l'instigation & l'inspiration de la *Nature*. Les talents nécessaires pour l'Art & la sensibilité sont des présents immédiats de la *Nature*. En joignant à cela la connoissance du monde corporel, celle du monde moral, l'exercice, & une application soutenue; voilà l'artiste tout formé. Son goût sera toujours assûré, & ses procédés ne manqueront jamais de le conduire au but, s'il n'étouffe pas l'instinct de la *Nature* par des règles arbitraires, qui sont dues à l'imitation ou à la mode. Tous les ouvrages distingués des Beaux-Arts sont, dans leurs parties essencielles, des fruits de la *Nature*, qui sont parvenus à leur maturité par l'expérience & par de profondes réflexions sur ce que la *Nature* offre au génie. Mais comme la tête de l'homme le plus sensé, s'il vit parmi des sophistes, se remplit de subtilités; de même l'artiste, auquel la *Nature* avoit fourni tout ce qui pouvoit le mettre en état d'exceller, peut s'écarter de la droite route, s'il suit de mauvais exemples & se laisse gouverner par le penchant de l'imitation. En lui recommandant d'être docile à la voix de la *Nature* qui se fait entendre au dedans de lui, on l'avertit de se préserver des règles arbitraires, & de l'imitation aveugle d'ouvrages qui ne s'accordent pas avec son goût actuel & non dépravé, mais qui sont appuyés sur le caprice de la mode & sur les éloges que donne, à des artistes sans vocation, un Public qui a depuis long temps abandonné le sentier de la *Nature*.

D'où vient que ç'a toujours été le premier période du temps où les Arts ont fleuri chez quelque nation, qui a vu naître les plus beaux ouvrages? On n'en sauroit trouver la raison, sinon en ce qu'alors l'artiste, qui avoit reçu sa vocation de la *Nature*, s'y est tenu scrupuleusement attaché; au lieu que ceux qui sont venus dans la suite des temps, ou bien sont devenus uniquement artistes par imitation, ou ont travaillé sans avoir de règles puisées dans leur propre sentiment naturel, & ont suivi sans réflexion des modèles qu'ils avoient mal saisis. Ainsi, tout jeune homme qui sent au dedans de lui une vocation à la Poésie, à la Peinture, ou à la Musique, doit se conformer au conseil que l'oracle donnoit à Cicéron : *Prends pour guide ton propre sentiment, & non l'opinion du vulgaire.* (Plutarque, *dans la vie de Cicéron.*)

A présent il s'agit encore de considérer la *Nature* comme le magasin universel dans lequel l'artiste cherche l'étoffe de son ouvrage, ou du moins y trouve des objets d'après lesquels il peut par analogie en inventer. Le but général de tous les Beaux-Arts, comme nous l'avons souvent remarqué, consiste à faire sur l'esprit des hommes, des impressions qui leur soient avantageuses, au moyen de la vive représentation de certains objets doués d'une force esthétique. Comme c'est là aussi manifestement une des vûes bienfaisantes de la *Nature*, dans la production & dans l'embellissement de ses ouvrages, & la *Nature* étant divisée dans toutes ses opérations par la souveraine Sagesse, cela fait qu'on trouve parmi ses œuvres toutes les sortes d'objets qui peuvent être raportés à un but quelconque. Ainsi, l'artiste n'a autre chose à faire que de choisir pour chaque cas singulier l'objet qui lui convient; ou s'il ne rencontre pas tout de suite dans la *Nature* ce qui lui seroit nécessaire (& cela peut fort bien arriver, parce qu'elle ne travaille que dans des vûes générales), il doit, à l'aide de son propre génie, inventer, d'après le modèle des objets existants, des objets imaginaires qui se raportent directement à son but. Dans l'un & dans l'autre de ces deux cas, il a besoin d'une connoissance étendue & approfondie des choses qui existent dans le monde, tant corporel que moral, & surtout des forces qui y sont renfermées. Comme l'heureux choix du sujet a la principale part au prix d'un ouvrage parfait de l'Art, il n'y a rien qu'on doive plus recommander à l'artiste, qu'une observation non interrompue de toutes les choses créées & de leurs forces. Ses sens, tant extérieurs qu'intérieurs, doivent être continuellement tendus : les premiers, pour ne rien laisser échapper de tout ce qui mérite quelque attention dans la *Nature*; les seconds, pour acquérir toujours une connoissance exacte des effets que chaque objet est capable de produire sur lui dans les circonstances

données. C'eſt là l'unique voie d'enrichir le génie, & de lui fournir l'étoffe dont il a beſoin toutes les fois qu'il travaille à quelque ouvrage de l'Art. On parle ſouvent de génies féconds & inventifs qui ont acquis une grande réputation dans les Beaux-Arts : ce qui les a rendu tels, ç'a toujours été l'obſervation exacte & réfléchie de la *Nature*; tel a été, par deſſus tous les autres, Homère, aux ieux pénétrants duquel (quoiqu'on prétende qu'il étoit aveugle) rien n'échapoit.

Il y a des artiſtes qui ne connoiſſent la *Nature* que de la ſeconde main, c'eſt à dire, qui ne l'ont pas obſervée dans ſes ouvrages, mais dans ceux d'autres artiſtes. Ces gens-là, quelque habileté qu'ils puiſſent avoir, demeureront de foibles imitateurs, ou ne pourront tout au plus ſe diſtinguer que par la manière de travailler qui leur eſt propre. On s'aperçoit toujours qu'ils n'ont pas vu la *Nature* même ; leurs objets ſont d'emprunt, & la repréſentation de ces objets n'eſt pas animée par la vie que les véritables maîtres, qui deſſinent tout d'après *Nature*, ſont ſeuls capables de donner. Il eſt tout naturel qu'un objet, conſidéré comme exiſtant, affecte d'une manière plus vive que ſon image ou la deſcription qu'on en fait ; & ſi l'artiſte eſt plus foiblement touché, ſon travail aura certainement d'autant moins de force & de vie. Quand on ſauroit par cœur tous les auteurs où l'on trouve des récits de batailles, de ſéditions, de tumultes, on n'en ſeroit guère plus avancé pour dépeindre avec toute la vivacité requiſe quelqu'un de ces formidables objets ; il faut néceſſairement pour cela une expérience propre. Il en eſt ainſi de toute repréſentation & de tout ſentiment. D'où nous concluons que l'étude de la *Nature* doit être l'occupation capitale de l'artiſte.

Il arrive bien ſouvent que l'artiſte ne ſauroit trouver tout de ſuite dans la *Nature* l'objet dont il a beſoin, & tel qu'il le lui faudroit. Cela vient de ce que ſon but eſt différent de celui que la *Nature* s'eſt propoſé dans la production de l'objet. Alors deux routes ſe préſentent à lui : ou bien il peut imaginer lui-même l'objet qui s'accorde le mieux avec ſes vûes, ce qu'on appelle *Idéal*; & c'eſt ainſi que s'y prenoient les ſculpteurs grecs, lorſqu'ils avoient des dieux ou des héros à repréſenter : ou bien il conſulte ſon imagination, ſuffiſamment enrichie par de longues obſervations, & la ſollicite à lui fournir l'objet dont il a beſoin. Mais alors il ne doit pas s'écarter le moins du monde du précepte d'Horace ; *ficta ſint proxima veris* : autrement, il enfantera quelque chimère ſans force & ſans vie. On ne ſauroit être heureux dans de ſemblables inventions, qu'autant qu'on a acquis, par une longue & pénétrante obſervation de la *Nature*, un ſentiment ſûr de l'empreinte qui caractériſe chaque objet de la *Nature*.

Quelques Critiques conſeillent à l'artiſte d'embellir les objets que la *Nature* lui fournit. Mais où eſt l'homme qui ſeroit en état de le faire, puiſque le plus habile artiſte ne parviendra jamais à rendre exactement les beautés de la *Nature* ? Que ſi ces Critiques prétendent par là qu'on eſt ſouvent obligé de changer quelque choſe aux objets de la *Nature*, ſoit en omettant ce qui s'y trouve ou en ajoutant ce qui y manque, ils ne s'expriment pas exactement. Quelqu'un prétendroit-il avoir embelli Cicéron, ſi, ayant empruté de cet orateur une penſée, une image, il en avoit écarté quelque choſe qui ſe raportoit aux uſages de l'ancienne Rome & qui ne convenoit pas à ſes vûes, pour lui donner un autre tour, une autre application ? Où l'artiſte puiſeroit-il des beautés, que dans la ſource unique du beau ?

Mais que l'on tire ſon objet de la *Nature*, qu'on s'en faſſe un idéal, ou que l'imagination nous en fourniſſe un ; il faut toujours, ſi cet objet doit produire tout ſon effet, que l'habileté de l'artiſte le repréſente comme un objet vraiment *naturel*. Tout doit y être, comme dans la *Nature*, ajuſté & lié de la manière la plus réelle & en même temps la moins gênée. Nous mettrons cette doctrine dans un plus grand jour, en traitant l'*article* NATUREL, qui ſuit. (*M.* DE SULZER.)

NATUREL. *Beaux-Arts*. Adjectif par lequel on déſigne les objets artificiels, qui ſe préſentent à nous comme ſi l'Art ne s'en étoit point mêlé & qu'ils fuſſent des productions de la *Nature*. Un tableau qui frape les yeux, comme ſi l'on voyoit l'objet même qu'il repréſente ; une action dramatique qui fait oublier que ce n'eſt qu'un ſpectacle ; une deſcription, la repréſentation d'un caractère, qui nous donnent les mêmes idées des choſes que ſi nous entendions des plaintes, des cris de joie, des accents de tendreſſe, des éclats de colère, ou d'autres ſons produits immédiatement par de fortes paſſions : tout cela s'appelle *naturel*. Quelquefois auſſi on emploie ce mot pour indiquer d'une façon particulière ce qui n'eſt pas gêné, ce qu'on appelle *coulant* dans la manière de repréſenter une choſe, parce qu'en effet tout ce qui eſt la production immédiate de la *Nature* porte ce caractère. C'eſt ce qui met en droit d'appeler *naturel* un objet que l'artiſte n'a pourtant pas puiſé dans la *Nature*, mais qu'il a inventé par la force de ſon imagination, pourvu qu'il ſache y mettre l'empreinte de la *Nature*.

On appelle encore, hors de l'enceinte des Arts, *naturel* tout ce qui ne laiſſe apercevoir aucune contrainte, ce qui n'eſt point déterminé par des règles qui ſe faſſent ſentir, mais qui exiſte ou arrive d'une manière où l'on reconnoît les procédés ſimples & droits de la *Nature*. Ainſi, l'on dit d'un homme qu'il eſt *naturel*, quand il n'y a rien d'affecté dans ſes diſcours, dans ſa démarche, mais qu'il abandonne tout à l'impulſion du ſentiment avec une parfaite ſimplicité, ſans aucune vûe détournée, ſans ſe préparer & penſer qu'il ſoit obligé d'agir de telle ou telle manière qu'il a précédemment apriſe.

Le *Naturel* eſt une des plus excellentes propriétés des ouvrages de l'Art ; tout ouvrage auquel elle manque, n'eſt pas entièrement ce qu'il doit être , & ſe trouve privé du caractère qui a principalement la force de nous plaire. Dèvelopons ces idées qui ſont très-importantes.

Le but des Beaux-Arts les appelle néceſſairement à nous préſenter des objets qui puiſſent nous intéreſſer & captiver notre attention; après quoi ſeulement ils produiſent ſur notre eſprit les effets qui conviennent à leur but particulier. Or il y a, entre les objets de la *Nature* & l'eſprit humain, une harmonie qui reſſemble à l'élément & à l'eſpèce d'animal qui y vit, parce qu'il eſt fait pour y vivre : la *Nature* a diſpoſé tous nos ſens & ce fonds de ſenſibilité d'où naiſſent tous nos déſirs, d'une manière qui s'accorde exactement avec les propriétés des objets créés qui doivent nous intéreſſer : & nous n'éprouvons jamais de ſentiment que pour les choſes que la *Nature* a deſtinées à l'exciter en nous. Quand donc on veut nous émouvoir au moyen de l'Art , il faut nous préſenter des objets qui imitent l'eſpèce & ayent le caractère des objets *naturels*. Plus l'artiſte réuſſit à cet égard, plus il peut ſe promettre de ſuccès de ſes ouvrages.

De là s'enſuit, non ſeulement qu'il ne doit rien produire de chimérique, de fantaſtique, & qui répugne à la *Nature*, mais encore que les objets peints d'après *Nature* , doivent l'être de la manière la plus *naturelle* pour obtenir leur entier effet : il faut qu'ils nous faſſent une telle illuſion, que nous croyions apercevoir effectivement l'objet comme il exiſte dans la *Nature*. On attendrit des enfants, en mettant la main devant les ieux & faiſant ſemblant de pleurer, mais des hommes faits aperçoivent ſans peine la tromperie : pour faire illuſion à ceux-ci, il faut s'y prendre mieux dans l'imitation des pleurs.

Il arrive ſouvent de là , ſurtout dans les ſpectacles , que le défaut de *Naturel*, ſoit qu'il vienne de la compoſition du poète ou du jeu de l'acteur, produit un effet directement contraire au but, c'eſt à dire, qu'on rit lorſqu'on devroit pleurer, & qu'on ſe fâche lorſqu'on devroit s'égayer , tant le défaut de *Naturel* peut altérer le bon effet des objets artificiels ! C'eſt une choſe aſſez ordinaire dans la vie, qu'au fort d'une ſcène lamentable, une ſeule circonſtance déplacée & non *naturelle* excite le rire; combien plus cela doit-il avoir lieu dans les ſpectacles , où l'on ſait que tout eſt imitation ? Cela fait que le drame exige ſurtout qu'il n'y ait rien que de parfaitement *naturel*, tant dans l'action que dans la repréſentation : la moindre circonſtance qui déroge à cette loi, ſuffit pour gâter tout.

Mais quand on ne feroit pas attention aux vûes de la *Nature*, dans la force qu'elle a donnée aux objets de produire certaines impreſſions, le *Naturel* d'imitation a en ſoi-même une vertu eſthétique , à cauſe de la parfaite reſſemblance qu'il met ſous nos ieux. Tel objet qui, dans la *Nature*, ne fixeroit pas un inſtant nos regards, nous fait beaucoup de plaiſir lorſque l'Art l'imite parfaitement. L'intérêt de l'artiſte eſt que ſon ouvrage plaiſe : ainſi, il doit tâcher de le rendre *naturel*.

Cette partie de l'Art eſt ſouverainement difficile ; car, dans la plupart des cas, la réuſſite dépend de circonſtances ſi petites, & dont chacune, priſe à part, eſt ſi imperceptible, que l'artiſte lui-même ne ſait pas trop bien comment il doit s'y prendre. C'eſt ainſi qu'un peintre grec , après avoir long temps fait tous ſes efforts pour imiter au *Naturel* l'écume qui ſort de la bouche d'un cheval fougueux, jeta de dépit le pinceau contre la toile; & le haſard produiſit ce qui avoit été impoſſible à tout ſon Art. Atteindre au plus haut degré du *Naturel*, eſt ſans contredit le *non plus ultra* de l'Art.

Dans les actions qui ſervent de fonds aux ouvrages de la Poéſie épique ou dramatique, le nœud & enſuite le dénouement réſultent de l'aſſemblage d'une foule de petites circonſtances, qui réunies enſemble forment un Tout. Si le poète en omet ou en place mal quelqu'une, le *Naturel* de ſa compoſition s'évanouit. Mais quand il entreprend de raſſembler tout ce qui tient à la *Nature* du ſujet, il ſe trouve quelquefois dans de grands embarras; & il en réſulte une confuſion qu'il ne ſait comment débrouiller. Voilà pourquoi il eſt ſi difficile aux poètes dramatiques d'arranger leur fable & de bien dèvelopper l'action. La plupart des pièces de théâtre françoiſes rebutent & déplaiſent dès l'entrée , parce qu'on s'aperçoit des efforts du poète pour nous faire remarquer ce qui doit ſervir à rendre le reſte *naturel*. Ce n'eſt point aſſez qu'on trouve dans un drame tout ce qui détermine la ſuite de l'action ; il faut que cela ſoit amené d'une manière aiſée. C'eſt à quoi s'entendoient admirablement Sophocle & Térence. Euripide au contraire manque quelquefois de *Naturel* dans les premières ſcènes de ſes pièces, où il donne l'expoſition des ſujets.

C'eſt encore une choſe extraordinairement difficile que de bien ſaiſir le *Naturel* dans les caractères, les mœurs, & les paſſions. Tantôt la difficulté conſiſte dans l'expreſſion de certains traits caractériſtiques; tantôt le *Naturel* même devient affecté, outré, par l'effet de ce qu'on appelle la *Charge* au théâtre. Tel eſt le jeu d'Harpagon lorſqu'il éteint une chandelle. Auſſi l'imitation parfaite de la *Nature* n'apartient-elle qu'aux plus grands maîtres. Parmi les poètes allemands, il n'exiſte guère actuellement que M. Héjeland qui réuſſiſſe parfaitement à peindre d'une manière *naturelle* les objets moraux; mais Hagedorn, Klopſtock, & Geſsner le ſuivent de bien près. Shakeſpear eſt peut-être le plus grand peintre des paſſions. En général, on peut propoſer comme des modèles, relativement au *Naturel* dans toutes les eſpèces de peintures poétiques, les Anciens, en mettant à leur tête Homère & Sophocle, comme les plus parfaits. Euripide ne le cède à perſonne dans l'expreſſion des paſſions tendres.

Nous ne saurions terminer cet article, sans y faire entrer une remarque importante & intimement liée au sujet dont il traite. Parmi les objets moraux, il y en a d'une *Nature* brute & d'une *nature* polie : les premiers se rencontrent chez les peuples, dont la raison ne s'est encore guère dèvelopée; ceux-ci existent dans les autres contrées, & diffèrent en degrés, suivant la mesure du progrès des Sciences, des Arts, des mœurs, & de la politesse dans ces contrées. La *Nature* morale brute a plus de force; les passions d'un huron sont bien plus violentes, ses entreprises plus audacieuses que ne le seroient celles d'un européen dans des cas semblables : tels sont aussi les guerriers d'Homère dans leurs discours & dans leurs actions; ils ne ressemblent point aux nôtres. Depuis quelque temps les poètes allemands, de concert avec les Critiques, semblent avoir pris pour règle, que la représentation de la *Nature* dans son état originaire, est préférable dans les compositions poétiques & leur donne une toute autre énergie. Ici nous observerons encore qu'un poète doit, avant toutes choses, bien réfléchir sur le but particulier de son ouvrage, pour déterminer en conséquence le choix des objets. N'a-t-il besoin que de faire des peintures qui puissent toucher par la force des sentimens *naturels ?* qu'il prenne, à la bonne heure, ses sujets dans la *Nature* sauvage : on en considèrera les images avec plaisir, & elles donneront lieu à diverses réflexions utiles sur le fonds de la *Nature* humaine. Il en est alors comme des récits des voyageurs qui ont visité les peuples les plus brutes, ou qui ont été exposés aux plus affreux desastres; cela nous affecte, nous jette dans l'étonnement, excite notre compassion, & nous porte à y réfléchir : on lit les poèmes qui roulent sur de semblables sujets, comme on lit ceux d'Homère, d'Ossian, & de Théocrite. Mais dès que le poète ne se borne pas à intéresser, & qu'il veut en même temps être utile; qu'il en demeure à la *Nature* telle qu'elle se montre parmi nous. Il seroit difficile de deviner quel profit on retireroit de la représentation, sur les théâtres de l'Europe, d'un drame dont les acteurs seroient des caraïbes ou des hottentots, peints exactement d'après *Nature :* cela ne pourroit convenir tout au plus qu'à des philosophes qui seroient bien aises de voir des peintures fidèles de la nature la plus grossière; mais cela seroit tout à fait étranger au but des Beaux-Arts.

Le reproche général qu'on a fait aux tragédies françoises, c'est de donner aux héros de l'antiquité les caractères & les mœurs de la nation. Je l'avoue; mais ces tragédies vaudroient-elles mieux, si Agamemnon & ses contemporains étoient représentés dans l'exacte vérité, ou d'après Homère ? Le défaut est dans le choix même du sujet, qui ne convient nullement à la France & à ses mœurs. Plus une nation a épuré ses mœurs par la raison & le goût, plus les ouvrages de l'Art doivent s'y conformer, si l'on s'y propose d'atteindre au but de l'Art. (*M. DE SULZER.*)

NATUREL, *Belles-Lettres. Du* Naturel *dans le style.* Le *Naturel* est un sentiment de la belle *Nature* joint à une grande facilité pour la peindre; c'est lui qui nous aprend à dire les choses comme chacun s'imagine qu'il les auroit dites : un esprit *naturel*, dédaignant les transitions éclatantes qui trahissent l'Art & quelquefois l'effort, trouve les Sciences dans l'ordre des choses, ses idées tiennent l'une à l'autre comme d'elles-mêmes; c'est la dépendance de ses pensées qui en forme la liaison; ce ne sont point des pièces de raport, l'ouvrage est jeté en fonte : un esprit *naturel*, ennemi de toute contrainte comme de toute affectation, ressemble à ces personnes qui, avec une démarche aisée, des attitudes nobles mais simples, des ornements destinés à les vétir plus tôt qu'à les parer, nous plaisent, nous préviennent en leur faveur, & sont d'autant plus sûres de nos suffrages, qu'elles ne paroissent pas y prétendre.

Le moyen le plus sûr pour saisir ce ton *naturel*, est de ne faire parade ni d'esprit ni d'érudition.

Un de nos poètes a dit ingénieusement que l'esprit qu'on veut avoir nuit à l'esprit qu'on a, & l'on s'imagine difficilement jusqu'à quel point cette manie de paroître ingénieux peut nous rendre ridicules. Dans une oraison funèbre du brave Crillon, prononcée à Avignon il y a environ 150 ans, l'orateur s'écrie : « Je le vois au siège de la Ferre, » feru, ferir; battu, battre; choqué, choquer, » toujours Crillon. Je le vois à Montmeillan, bruyant; » brillant, brûlant du désir de combatre, toujours » Crillon. Il n'étoit pas seulement fort au pouce » droit comme Pyrrhus, ains en toutes les parties » de son corps, fort en son cœur comme un Léo- » nidas, fort en ses ieux comme un Haspalicus, » fort en sa prestance comme un Marius, fort en » son bras comme un Scanderberg ».

Il est rare que l'affectation d'esprit & d'érudition soit portée à cet excès : mais dès qu'elle se laisse apercevoir elle détruit le *Naturel*. Il est cependant, dans nos écrits comme dans nos gestes, la source des grâces qui séduisent & de l'intérêt qui passionne : l'antithèse est, de toutes les figures, celle qui lui est la plus opposée.

J'avouerai que rien ne contribue plus à l'éclaircissement de deux idées, que de faire apercevoir leur affinité ou leur différence; & que le contraste de deux objets, en les rendant plus remarquables, soulage notre attention & rend nos sensations plus distinctes. Mais l'on avouera aussi que l'antithèse, lorsqu'elle est prodiguée, annonce l'effort de l'esprit.

Il faut éviter encore plus les jeux de mots, tellement accueillis autrefois qu'ils s'introduisirent jusques dans l'Éloquence. Lorsque Pyrrhus dit,

> Brûlé de plus de feux que je n'en allumai :

l'on ne peut disconvenir que les paronomasies

ou jeux de mots ne ſoient incompatibles avec le *Naturel*, qui diſparoît dès que l'eſprit veut ſe montrer. Mais c'eſt peu de ne pas tomber dans ces abus, il faut encore éviter la prétention de donner de l'éclat au ſtyle & du ſaillant aux penſées.

Le coloris de nos nouveaux peintres, diſoit Cicéron, (*De orat. l.* 3) eſt plus brillant que celui des anciens : cependant la ſéduction que nous cauſe la fraicheur de leurs peintures dure peu ; & nous préférons, à ces tableaux modernes, les tableaux antiques. Les ſons pleins & graves ont moins de douceur que les demi-tons & les dièſes, & cependant ces agréments de la Muſique nous fatiguent lorſqu'ils ſont prodigués : les parfums les plus ſpiritueux ne plaiſent pas auſſi long temps que ceux qui frapent moins l'odorat ; le toucher même ſe laſſe des objets qu'un trop grand poli rend mous & gliſſants ; & le plus voluptueux des ſens, le goût, éprouve bientôt de la ſatiété pour ce qui le flatte trop délicieuſement : les liqueurs, qui ont beaucoup d'eſprit, émouſſent les fibres du palais. C'eſt une loi de la *Nature*, que ce qui cauſe beaucoup de plaiſir n'en cauſe pas long temps. Concluons-en, avec l'orateur romain, qu'un diſcours où tout brille, où tout éclate, fait naître plus tôt une eſpèce d'éblouïſſement qu'une admiratiou véritable, & qu'un écrivain déplaît ſouvent par l'effort même qu'il fait pour être goûté.

Il faut, dans le ſtyle comme dans les tableaux, des ombres pour donner du relief. Un autre obſtacle au *Naturel*, c'eſt l'uniformité de la ſymétrie & de l'affectation de juſteſſe. Regardez la *Nature* : après nous avoir offert des vallons délicieux, des côteaux riants, des ſites gracieux, elle met ſous les ieux des montagnes pelées & des tableaux agreſtes : approchez de ce ruiſſeau, ici il vous préſente une grande nappe argentée, là vous n'apercevez qu'un filet d'eau qui ne s'étend enſuite que pour ſe rétrécir encore ; les ſaules qui le bordent forment une ombre à ſouhait ; plus loin ils admettent les rayons mobiles du ſoleil ; leurs branches, toujours irrégulières, même dans leur ſymétrie, offrent mille ſpectacles au lieu d'un. Telle eſt l'image d'un écrit *naturel*.

Il ceſſera de l'être, ſi l'auteur s'étudie à prendre le faire des écrivains célèbres. Nous avons, dans notre eſprit comme dans notre prononciation, un ton qui nous convient ; & la *Nature* veut que nous peignions les objets comme nous les voyons : notre manière n'eſt peut-être pas la meilleure manière ; mais une meilleure plairoit moins, elle ne ſeroit pas à nous, nous ne réuſſirons pas mieux en contrefeſant notre ſtyle qu'en contrefeſant notre voix : pour paroître plus grands, nous nous dreſſons ſur la pointe des pieds, nous forçons notre attitude ; l'on s'aperçoit de notre contrainte & l'on rit de nos contorſions ; l'on remarqueroit moins notre petiteſſe, ſi nous ne nous efforçions pas de la cacher. Un bon eſprit puiſe tout dans ſon fonds ; la conſcience de ſes forces ne lui laiſſe ni l'envie d'en emprunter d'étrangères, ni le déſir de faire parade de celles qu'il a reçues de la *Nature* : le grand écrivain a le ton naïf & la démarche aiſée des Grâces ; ce n'eſt point au carmin qu'elles doivent leur coloris, c'eſt au ſang pur qui coule dans leurs veines.

Je ſais que l'art de cacher l'art eſt un ſupplément au *Naturel* ; mais je ſais qu'il eſt bien rare d'y parvenir. On s'aperçoit, dit l'abbé Cartaud, quand un auteur ſe bat les flancs ; lorſque ſa verve a beſoin d'être excitée, elle reſſemble à ces jets d'eau, qui, jouant à force de pompes & de bras, forcent d'abord leurs canaux, prennent un eſſor bruyant, & finiſſent par diſtiler ſur leur embouchure. L'art ſe trahit par l'effort qu'il fait pour ſe cacher ; il ne faut pas l'exclure, il embellit la beauté, mais il ne la donne pas.

Le défaut de *Naturel* paroît ſurtout dans les diſcours de réception aux académies. Le récipiendaire veut ordinairement, dans ces ſolennités, faire parade d'eſprit ; & réduit par l'uſage à traiter des ſujets mille fois traités par d'autres, il s'efforce à rendre d'une manière neuve, des idées qui ne le ſont pas : ces efforts enlèvent au ſtyle ce ton d'aiſance qui eſt le premier charme de nos écrits, comme de nos manières. Le nouvel académicien, qui ſe croit obligé de donner une haute idée de ſes talents, recherche péniblement ſes expreſſions, prodigue celles auxquelles la hardieſſe des acceptions prête de la ſingularité, accumule les métaphores les plus éclatantes, & devient ſemblable à ces peintres qui, plaçant toujours le modèle ſous l'aſpect le plus frapant, ne ſaiſiſſent jamais les attitudes moins remarquables, ſous leſquelles cependant la *Nature* aime ſe montrer. Il veut forcer les applaudiſſements : de là cette profuſion de penſées délicates, qui s'évaporent comme les eſſences des fleurs dont elles ont la ſemence ; de là cette prodigalité d'antithèſes étincelantes, qui reſſemblent aux éclairs dont la lumière nous éblouït ſans nous échauffer ; de là un ſtyle froidement ingénieux, que l'on peut comparer à ces corps, auxquels les injections prêtent un coloris & un embonpoint illuſoires, mais qui manquent de chaleur & de vie. Le déſir de l'expérience d'une manière neuve va plus loin encore : à des phraſes périodiques, dont les ſuſpenſions artiſtement cadencées préparoient le plus ſéduiſant des plaiſirs, on ſubſtitue un ſtyle haché, ſautillant, dépourvu des liaiſons, qui ſont cependant pour l'élévation ce qu'eſt pour les tableaux le paſſage imperceptible d'une nuance à une autre.

Ainſi, l'envie de ſe diſtinguer a introduit dans les remerciements académiques un air de contrainte qui eſt oppoſé au *Naturel*, & une oſtentation d'eſprit qui annonce un défaut de goût. Parmi les écrivains dont les autres ouvrages ſont marqués du ſceau de l'immortalité, il en eſt beaucoup dont la reconnoiſſance

noissance paroît moins sentie que méditée ; en prétendant à l'exactitude des puretés, ils ont perdu la chaleur sans laquelle on n'est jamais éloquent, & le *Naturel* sans lequel il est impossible d'intéresser. (*M. l'abbé* LA SERRE.)

Le *Naturel* est un des caractères distinctifs des écrivains anciens. Dans ce qui nous reste d'Isocrate, on voit un style doux, coulant, plein de grâces *naturelles*, ni trop simple ni trop orné. Il est le premier, selon Cicéron, qui ait introduit dans la langue grèque ce nombre & cette cadence qui en fait la première des langues.

Le *Naturel* distinguoit Démosthène comme Isocrate. Ce prince des orateurs avoit une éloquence rapide, forte, sublime; mais ce qu'on remarquoit le plus dans ses harangues, c'est que toutes ses pensées paroissoient naître du sujet, & toutes ses expressions convenir à ses pensées. Eschine, plus abondant, plus fleuri que son rival, savoit cependant réunir le *Naturel* à l'élégance. Cicéron excella surtout dans l'arrangement des mots & dans l'art de flatter l'oreille par la suspension des phrases artistement cadencées : personne n'eut à un si haut degré le talent de relever les choses les plus communes, & d'embellir celles qui paroissoient le moins susceptibles d'ornements; mais tous ses discours sont marqués au coin de cette noble simplicité & de ce *Naturel* sublime, qui est le premier caractère de l'Éloquence & le trait distinctif des orateurs anciens.

Sénèque fut le premier qui accrédita le style recherché: à une grande délicatesse de sentiments il unissoit beaucoup d'étendue dans l'esprit; mais le désir de donner le ton à son siècle, le jeta dans des nouveautés qui corrompirent le goût. Il substitua à l'heureuse simplicité des anciens le fard & la parure de la cour de Néron. Un style semé de pointes, de sentences, & de peintures brillantes mais trop chargées, des expressions nouvelles, des tours ingénieux mais peu *naturels*, peu content de plaire, il voulut éblouïr, & il y réussit. Concis & néanmoins diffus, il n'employa que le moins de termes possibles pour exprimer sa pensée : mais il employa trop de pensées particulières pour déveloper sa pensée principale. Il afficha l'art & s'écarta de ce *Naturel* qui est le premier charme du style. Cette qualité si précieuse est plus rare dans nos écrivains que dans ceux de l'antiquité. Nous avons cependant des auteurs qui peuvent servir de modèles dans ce genre. A leur tête on doit placer Lafontaine, c'est le poète de la *Nature :* sagesse du plan, ordonnance des tableaux, fraicheur du coloris, choix des ornements, richesses des détails, *Naturel* des descriptions, vérité des caractères, finesse de Morale; tout fait sentir dans ses ouvrages une heureuse simplicité peu connue avant lui. Nos jeunes écrivains ne sauroient trop étudier sa versification & son style, où les pédants n'ont su relever que des négligences, & dont les beautés ravissent les hommes de l'Art les plus exercés, & les hommes de goût les plus délicats.

Après Lafontaine, nous placerons Jean Racine. La Poésie françoise portée au plus haut point de noblesse, d'élégance, & de pureté, a consacré son nom à une gloire immortelle. Aucun poète n'a mieux connu, mieux éprouvé, plus vivement exprimé le sentiment, par cette heureuse facilité d'animer tout ce qu'il dit, par l'heureux talent de parler intimement au cœur, de l'attendrir, de lui faire éprouver tous les mouvements des passions; il s'est rendu maître de la scène tragique, en maniant, avec une supériorité sans égale, le plus intéressant de ses ressorts, la pitié. Qu'on parcoure ses tragédies ; la sagesse & la vérité des caractères, le pathétique & la chaleur qui les vivifie, offrent sans cesse des traits qui émeuvent les spectateurs. Partout une poésie noble, tendre, harmonieuse, présente des charmes séduisants, & lui ouvre par les sens le chemin de l'âme : & l'on peut dire de lui ;

Au flambeau de son cœur échauffant son esprit,
Il voit tout ce qu'il peint & sent tout ce qu'il dit.

Poème sur l'Éloquence.

Ce qui le distingue surtout, c'est le *Naturel;* rien de forcé, point d'effort. *Je me trouve à mon aise en le lisant*, disoit une femme de la Cour : c'est peut-être le plus bel éloge que l'on puisse faire de ce poète, qui a rappelé parmi nous cette élégante simplicité que nous admirons dans les anciens. (*ANONYME.*)

Du Naturel *dans les pensées.* Une pensée *naturelle* est nécessairement vraie; mais toute pensée vraie ne paroît pas toujours *naturelle*, parce que le raport réel qui peut se trouver entre des idées, n'est pas toujours sensible. Nous ne jugeons une pensée *naturelle*, que lorsqu'elle se présente d'abord à l'esprit; si elle lui échappe ou qu'elle ne se laisse qu'entrevoir, nous ne manquons pas de nous en prendre à l'auteur. Notre amour propre nous persuade aisément que ce que nous ne concevons pas sans effort, n'a pu être produit sans beaucoup de travail.

« Ce que je trouve de cruel dans quelques écri-
» vains modernes, dit élégamment un homme de
» génie, c'est qu'ils ne veulent jamais être *natu-*
» *rels.* Un tour heureux leur paroît plat, parce qu'il
» n'a pas l'air d'avoir couté : une idée mise galam-
» ment, mais en habit simple, ne paroît pas pi-
» quante à ces messieurs; ils veulent lui donner
» des grâces de leur façon : ils la tournent, ils la ser-
» rent, & enfin, après bien des soins, ils arrivent
» à être entortillés, pour avoir voulu être délicats;
» & obscurs, pour avoir eu envie d'être vifs ».

Une pensée peut n'être pas *naturelle ;* ou parce que le raport des idées n'est pas sensible, ou parce que l'expression manque d'une certaine convenance

avec les idées. Le défaut de *Naturel* dans une pensée vient aussi quelquefois du tour qu'on lui donne. Vous voulez faire naître une idée; & pour la présenter, vous l'envisagez sous un raport vrai, mais un peu éloigné de la manière la plus ordinaire de concevoir: vous avez dessein d'exprimer un sentiment; & pour le rendre, vous vous servez d'une image étrangère, vous le faites deviner plus tôt que vous ne le dèvelopez: cette manière de peindre vos idées & d'exposer vos sentiments, est fort différente de celle qui représenteroit les unes sous leur aspect le plus familier, & les autres d'une façon moins détournée. Or ces différentes manières de faire envisager une idée, d'exprimer un sentiment, c'est ce qu'on appelle quelquefois le tour d'une pensée, ce qui fait dire qu'elle est bien ou mal tournée. Si les idées de votre pensée se présentent sous un jour extrêmement commun; votre tour est simple. Si vous les offrez sous un aspect vrai & sensible, mais que l'esprit ne saisit pas d'abord; votre tour est fin. Si le rapport sous lequel vous les exposez est extrêmement subtil, si on ne fait que l'entrevoir, s'il échape à la réflexion, ou s'il paroît moins vrai que faux; alors votre tour est forcé, contraint, & votre pensée est peu *naturelle*. (*Anonyme.*)

(N.) NÉGATIF, IVE. adj. Qui sert à nier, qui renferme une négation. Il y a des mots *négatifs* & des propositions *négatives*. Commençons par les propositions.

I. Une proposition *négative* est celle qui énonce l'incompatibilité de l'attribut avec le sujet: *L'âme humaine* N'*est* POINT *matérielle*; *Dieu* NE *peut être injuste*. Ôtez *ne point* dans la première de ces propositions, & *ne* dans la seconde, elles cesseront d'être *négatives* & vraies, elles deviendront affirmatives & fausses: *L'âme est materielle*; *Dieu peut être injuste*. C'est donc la négation qui rend une proposition *négative*. Il ne suffiroit pas qu'une proposition fût contradictoire par l'attribut à une proposition affirmative, pour devenir *négative*; comme *mon fils est docile*, *mon fils est indocile*: ces deux propositions sont également affirmatives. Mais il faut qu'une négation explicitement énoncée tombe sur le verbe, pour rendre *négative* la proposition; comme *Mon fils* N'*est* PAS *docile*; *Mon fils* N'*est* PAS *indocile*.

II. Les mots *négatifs* sont ceux qui expriment formellement la négation, ou fondamentalement, ou comme une idée accessoire ajoutée à l'idée caractéristique de leur espèce & à l'idée propre qui les individualise. Les noms latins *nemo*, *nihil*; les adjectifs *neuter*, *nullus*; les verbes *nolo*, *nescio*, *nequeo*; les adverbes *nunquam*, *nusquam*, *nullibi*, *nondum*, *nequando*, *nequaquam*, *neutiquam*; les conjonctions *nec*, *neque*, *ni*, *nisi*, *quin*; sont des mots *négatifs*.

La négation renfermée dans la signification de ces mots tombe toujours sur le verbe de la proposition où ils sont employés, & la rendent *négative*: ainsi, *nemo leget*, c'est *homo non leget*; *nihil habebis*, c'est *hilum non habebis*; *nullas litteras accepi*, c'est *non accepi ullas litteras*; *litteras nescit*, c'est *litteras non scit*; *nusquam reperies*, c'est *non reperies usquam*; *ni feceris*, c'est *si non feceris*, &c.

Avons-nous aussi en françois des mots *négatifs*? Cette question va étonner le commun des grammairiens, accoutumés à former leurs oracles sur les usages de notre langue d'après ceux de la langue latine; en ce cas ma réponse va les surprendre encore davantage: excepté les trois mots, *non*, *ne*, *ni*, nous n'avons aucun autre mot qui, à proprement parler, soit *négatif*; parce que nous n'en avons aucun qui renferme en soi la négation.

Les prétendus pronoms *personne*, *rien*, qui sont de vrais noms; *aucun*, *nul*, qui sont adjectifs & articles; les adverbes *aucunement*, *nullement*; le mot *jamais*, qu'on regarde comme adverbe & qui est un véritable nom; tous ces mots sont réputés *négatifs*, mais ne le sont pas en effet. Il est vrai qu'on les emploie souvent dans des propositions *négatives*, & que *nul*, *nullement* ne s'emploient pas autrement; mais ils ne renferment pas la negation, puisqu'on l'énonce formellement dans les propositions *négatives*: ainsi, l'on dit *Personne* NE *le sait*, *Rien* NE *vous console*, *Aucun auteur grave* NE *l'a écrit*, *Nulle raison* NE *peut justifier le mensonge*, *Je* NE *doute aucunement du succès*, *je* NE *le souffrirai nullement*, *Vous* NE *le verrez jamais*. Il y a plus: tous ces mots, à la réserve de *nul* & *nullement*, entrent dans des propositions affirmatives; & c'est la preuve complette que par eux-mêmes ils ne sont pas *négatifs*: ainsi, l'on dit *Si personne le sait jamais*, *Je doute que rien le détermine*, *Peut-il compter sur aucun témoignage?* *Prenez garde de donner aucunement prise sur vous*, *C'est ce qu'on peut jamais dire de mieux*.

Quoique *nul* & *nullement* ne renferment pas la négation, toutefois, comme ils la supposent toujours, il n'y a pas d'inconvénient à les regarder comme *négatifs*, pourvu qu'on l'entende dans ce sens, & qu'on ne veuille pas insinuer par là qu'ils renferment en eux-mêmes la négation: c'est avec cette modification que je regarde *nul* comme un article universel *négatif*.

Nous disons en françois, *Je ne veux* PAS *sortir*, *Je n'entends* POINT *vos raisons*, *Je ne vous reverrai* PLUS: ces mots *pas*, *point*, *plus* passent communément pour des particules *négatives*, & ne le sont aucunement. Répétons ici ce qu'a dit à ce sujet M. du Marsais (*au mot* Article).

« Nos pères, pour exprimer le sens *négatif*, » se servirent d'abord, comme en latin, de la simple » *négative* NE: *Sachiez nos ne venismes por vos* » *mal faire* (Villehardouin, p. 48). Dans la suite, » pour donner plus de force & plus d'énergie à la

» négation, on y ajouta quelqu'un des mots qui ne » marquent que de petits objets, tels que *grain*, » *goute*, *mie*, *brin*, *pas*, *point* : *Quia res est* » *minuta, sermoni vernaculo additur ad majorem* » *negationem* (Nicot au mot *Goutte*). Il y a tou- » jours quelque mot de sousentendu en ces occasions : » *Je n'en ai grain ni goutte*; *Je n'en ai pas pour* » *la valeur ou la grosseur d'un grain*, &c. Ainsi, » quoique ces mots servent à la négation, ils n'en » sont pas moins de vrais substantifs [de vrais » noms].

» *Je ne veux pas* ou *point*; c'est-à-dire, *Je ne veux* » *cela même de la longueur d'un* PAS, ou *de* » *la grosseur d'un* POINT. *Je n'irai pas* ou *point*; » c'est comme si l'on disoit, *Je ne ferai un* PAS » *pour y aller*, *Je ne m'avancerai d'un* POINT : » *Quasi dicas*, dit Nicot, *Ne punctum quidem* » *progrediar ut eam illo*.

C'est ainsi que *mie*, dans le sens de *miette de* » *pain*, s'employoit autrefois avec la particule » *négative* : *Il ne l'aura* MIE, *Il n'est* MIE *un* » *homme de bien*; *Ne probitatis quidem mica in* » *eo est* (Nicot). Cette façon de parler est encore » en usage en Flandre ». [On peut y ajouter encore d'autres patois provinciaux : on dit dans le Verdunois, *Je ne l'as-me* (Je ne l'ai mie); car la finale *me* est évidemment syncopée de *mie*.]

« Le substantif [ou nom] *brin*, qui se dit au » propre du menu jet des herbes, sert souvent par » figure à faire une négation comme *pas* & *point*; » & si l'usage de ce mot étoit aussi fréquent parmi » les honnêtes gens qu'il l'est parmi le peuple, il » seroit regardé, aussi bien que *pas* & *point*, comme » une particule *négative* : *A-t-il de l'esprit ? il* » *n'en a brin*; *Je ne l'ai vu qu'un petit brin* ».

Les mots *grain*, *goute*, *mie*, *grain*, quoiqu'employés pour appuyer la négation, n'en sont pas moins ce qu'ils ont toujours été, de véritables noms : il doit donc en être de même des mots *pas* & *point*. « On doit regarder *ne pas*, *ne point*, » dit M. du Marsais, comme le *nihil* des latins ». Je n'en crois rien. *Nihil* est l'apocope de *nihilum*, mot unique composé de *ne* & de *hilum* (petite marque noire qu'on voit au bout d'une fêve); il faut bien que *nihil* renferme dans sa signification celle de *ne* & celle de *hilum*, & soit par conséquent un nom *négatif* : mais *ne pas*, ou *ne point* sont deux mots distincts & séparés; le premier est la négation, le second est un nom.

Ce principe, dont l'évidence est frapante, sert aussi à laisser *plus* pour ce qu'il est primitivement, même dans les phrases *négatives*, comme, *Je ne vous reverrai plus* : dans l'expression synonyme, *Je ne vous reverrai désormais*, le mot *désormais* n'est pas *négatif*; pourquoi son correspondant *plus* le seroit-il ? (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) NÉGATION, s. f. Les métaphysiciens distinguent entre *Négation* & *Privation*. Ils appellent *Négation*, l'absence d'un attribut qui ne sauroit se trouver dans le sujet, parce qu'il est incompatible avec la nature du sujet; c'est ainsi que l'on *nie* que le monde soit l'ouvrage du hasard : ils appellent *Privation*, l'absence d'un attribut qui, non seulement peut se trouver, mais se trouve même ordinairement dans le sujet, parce qu'il est compatible avec la nature du sujet & qu'il en est un accompagnement ordinaire; c'est ainsi qu'un aveugle est *privé* de la vûe.

Les grammairiens donnent particulièrement le nom de *Négation* au mot destiné par l'usage à désigner abstraitement l'absence de quelque attribut que ce puisse être : comme *ne*, *non*, en françois; *no*, en espagnol, en italien, & en anglois; *nein*, *nicht*, en allemand; οὐ, οὐκ en grec; לא, אל ou ליא, en hébreu; *&c*.

Sur quoi il est important d'observer, que la *Négation* désigne l'absence d'un attribut, non comme une idée particulière qui soit l'objet de la pensée de celui qui parle, mais comme un mode propre à sa pensée actuelle : en un mot, la *Négation* ne présente point à l'esprit l'idée de cette absence, comme pouvant être sujet de quelques attributs; c'est l'absence elle-même qu'elle indique immédiatement, comme l'un des caractères propres au jugement actuellement énoncé. Si je dis, par exemple, *La* Négation *est contradictoire à l'Affirmation*; le nom *Négation* en désigne l'idée comme sujet de l'attribut *contradictoire à l'Affirmation* : mais ce nom n'est point la *Négation* elle-même : la voici dans cette phrase, *Dieu* NE *peut être injuste*, parce que *ne* désigne l'absence du *pouvoir d'être injuste*, qui ne sauroit se trouver dans le sujet *Dieu*.

Quoique la *Négation* grammaticale puisse également désigner l'absence ou d'un attribut essenciel ou d'un attribut accidentel, compatible ou incompatible avec la nature du sujet; la distinction philosophique entre *Négation* & *Privation* n'est pourtant pas tout à fait perdue pour la Grammaire, puisqu'elle distingue les mots *négatifs* & les mots *privatifs*. *Voyez* NÉGATIF & PRIVATIF.

Mais ce que la Grammaire françoise doit nous aprendre de l'usage de *ne*, la seule *Négation* qui fasse difficulté dans notre langue, doit trouver ici sa place; & je le réduirai aux questions les plus générales & les plus précises qu'il me sera possible. J'en chercherai la solution dans l'usage même de notre langue, &, autant que je le pourrai, dans le raisonnement; & je n'irai pas, comme l'auteur anonyme d'un *Traité des* Négations *de la langue françoise*, chercher le fondement de nos usages dans ceux du latin : je ne crois pas, comme lui, que la langue latine soit mère de la langue françoise; il observe lui-même (*page* 26), qu'on ne peut en conclure que notre françois doive en tout se conformer au génie des latins; & d'ailleurs comment les règles de la langue latine feroient-elles entendre celles de la langue françoise aux na-

tionaux & aux étrangers des deux ſexes qui ne ſavent pas le latin?

I. Commençons par examiner l'uſage de *ne* après *que* dans les phraſes comparatives; & pour y procéder avec ordre, diſtinguons deux ſortes de comparatifs : l'un d'égalité, qui ſe marque par *tant*, *autant*, *auſſi*, ou *ſi*; l'autre d'inégalité, qui ſe marque par *autre*, *autrement*, *plus*, ou *moins*, ou par d'autres termes équivalents, comme *mieux*, *meilleur*, *pis*, *pire*.

j. Dans les comparatifs d'égalité, le *que* n'eſt jamais ſuivi de *ne*. *Je n'ai pas tant de crédit que vous l'imaginez. Je fis autant de réponſes victorieuſes qu'on me fit d'objections. L'un eſt auſſi généreux que l'autre eſt meſquin. Je ne ſuis pas ſi aveugle que vous l'imaginez.*

ij. Dans les comparatifs d'inégalité marqués par *autre* ou *autrement*, le *que* eſt toujours ſuivi de *ne*. *Il eſt tout autre qu'il n'étoit. Il ſe gouverne autrement qu'on ne l'avoit eſpéré.* Et je crois que perſonne ne ſe permettroit de dire comme La Bruyère (*Mœurs de ce ſiècle*, ch. *ij*.) : *Un glorieux eſt incapable de s'imaginer que les Grands dont il eſt vu, penſent autrement de ſa perſonne qu'il fait lui-même.*

Dans les comparatifs d'inégalité marqués par *plus* ou *moins*, explicitement ou implicitement, il paroît y avoir incertitude ou partage. L'Académie (au mot Ne, *p*. 201, 2e alinéa, 1762) dit avec *ne* : *Vous écrivez mieux que vous ne parlez; Il eſt moins riche, plus riche qu'on ne croit*; (au mot Mieux, *pag*. 141), *Il chante mieux, beaucoup mieux qu'il ne feſoit; Il a été mieux reçu qu'il ne croyoit*; (dans ſa préface), *Les ſciences & les arts ayant été plus cultivés & plus répandus depuis un ſiècle qu'ils ne l'étoient auparavant.*

Mais ſi le premier verbe eſt *négatif*, je trouve aſſez conſtamment le *ne* ſupprimé après le *que*. Exemples :

Cependant rien de plus pauvre & de plus petit que Marie l'eſt à ſes propres ieux. Tourreil, dans un diſcours couronné en 1681 par l'Académie, dont il devint membre en 1692.

M. de Chartres, ſans être amoureux, n'eut pas moins d'admiration pour la vertu, l'eſprit, & le mérite de madame de Clèves, que M. de Nemours en avoit lui-même. Princeſſe de Clèves.

L'on n'eſt pas plus maître de toujours aimer, qu'on l'a été de ne pas aimer. La Bruyère.

La vanité n'a pas plus de part au plaiſir que donne la lecture de Virgile & de Cicéron, qu'elle en a au plaiſir qu'on prend à voir d'excellents tableaux ou à entendre une excellente muſique. Elle n'a pu être pendant ſa vie plus qu'elle étoit; elle ne peut être après ſa mort moins qu'elle eſt. On ne peut pas plus raffiner qu'il fait. Bouhours, qui, en pareil cas, ne conſtruit jamais autrement.

Les rochers de Thrace & de Theſſalie ne ſont pas plus ſourds ni plus inſenſibles aux plaintes des amants déſeſpérés, que Télémaque l'étoit à toutes ces offres. La douce vapeur du ſommeil ne coule pas plus doucement dans les ieux apeſantis & dans tous les membres fatigués d'un homme abattu, que les paroles flatteuſes de la déeſſe s'inſinuoient pour enchanter le cœur de Mentor. Fénélon, dans ſon immortel *Télémaque*.

Ne croyez pas que la reine aime plus meſſieurs de Guiſe qu'elle hait meſſieurs de Condé. Le préſident Hénaut, dans ſon *François II*, *v*. 1.

L'animal que l'on appelle Cujuacu-apara, *ne diffère pas plus de notre chevreuil, que le cerf de Canada diffère de notre cerf.* M. le comte de Buffon.

C'eſt encore la même conſtruction, ſi le premier membre de la comparaiſon eſt interrogatif ou dubitatif ſans une *Négation* qui tombe ſur le verbe principal de ce membre.

Puis-je mieux ſervir un maître, que j'ai ſervi dom Garcie? Puis-je mieux aimer mon ami, que j'ai aimé dom Ramire? Et puis-je avoir plus d'amour pour une maitreſſe, que j'en ai pour Nugna-Bella? Le roman de *Zaïde*.

Je ne ſais ſi en proſe on peut ſubtiliſer plus qu'il fait. Bouhours.

Croyez-vous qu'un homme puiſſe être plus heureux que vous l'êtes depuis trois mois? J. J. Rouſſeau, dans *Émile*.

L'interrogation ou le doute, dans de pareils exemples, indique formellement la *Négation* & en eſt l'équivalent; c'eſt pour cela que la conſtruction eſt la même que quand le premier membre eſt *négatif*. Mais ſi le verbe principal du premier membre étoit accompagné de *ne pas* ou *ne point*, ce premier membre indiqueroit formellement l'affirmation, en ſeroit l'équivalent, & exigeroit *ne* après *que* dans le ſecond membre; on diroit donc : *Ne peut-on pas mieux ſervir un maître que vous n'avez ſervi dom Garcie?* &c.

La Syntaxe, par raport à *ne* après *que* dans les phraſes comparatives, paroît donc pouvoir ſe réduire à trois règles, juſtifiées, non ſeulement par l'uſage, mais encore par le raiſonnement.

1ere. *Règle.* Dans les comparatifs d'égalité, le *que* qui réunit les deux membres de la comparaiſon, n'eſt jamais ſuivi de *ne*.

C'eſt que le ſecond membre énonce affirmativement le terme auquel on compare le premier, pour affirmer ou nier l'égalité du premier avec le ſecond, en rendant ſimplement le premier poſitif ou négatif : c'eſt le procédé le plus ſimple & le plus naturel. *Je fis* ou *Je ne fis pas autant de réponſes victorieuſes qu'on me fit d'objections*; c'eſt à dire, *On me fit des objections*, & c'eſt le terme auquel je compare mes *réponſes victorieuſes*; *j'en fis* ou *je n'en fis pas* un nombre égal.

2e. *Règle.* Dans les comparatifs d'inégalité, caractériſés par *plus* ou *moins*, explicitement ou

implicitement énoncés, ou bien par *autre* ou *autrement* ; si le premier membre est affirmatif, le second, qui vient après *que*, doit être *négatif* & prendre *ne*. *Il est plus ou moins riche qu'il n'étoit. Vous écrivez mieux que vous ne parlez. Vous pensez autrement que vous ne dites.*

3e. *Règle*. Dans les mêmes comparatifs d'inégalité, si le premier membre est *négatif*, le second, qui vient après *que*, est affirmatif & ne prend point *ne*. *Il n'est pas plus* ou *moins riche qu'il étoit. Vous n'écrivez pas mieux que vous parlez. Vous ne pensez pas autrement que vous dites.*

Ce dernier exemple ne pourroit-il pas justifier la phrase de La Bruyère (*Mœurs de ce siècle*, *chap*, ij.), qui a été condannée plus haut, *Un glorieux est incapable de s'imaginer*, &c ? Ce tour en effet est équivalent au tour *négatif*, *ne sauroit s'imaginer*. Cela peut être ; mais ce début n'appartient point à la proposition comparative, qui est incidente, & dont le premier membre est vraîment affirmatif ; *que les Grands dont il est vu, pensent autrement de sa personne qu'il fait lui-même :* & il est évident que cette proposition comparative doit être soumise à la seconde règle, & qu'on doit dire *qu'il ne fait lui-même*.

La raison de cette seconde & de la troisième règle me semble tenir à l'idée même de l'inégalité, qui n'est qu'une *Négation* d'égalité : on diroit que l'usage de notre langue a voulu marquer cette *Négation* par le mot *ne* mis dans l'un des deux membres ; en sorte qu'il passe au second, si le premier doit être affirmatif; & il n'entre pas dans le second, si le premier est *négatif*. L'Analyse d'ailleurs explique très-bien ces deux usages différents, comme on va le voir dans les exemples suivants.

Vous écrivez mieux que vous ne parlez. Vous pensez autrement que vous ne dites ; c'est à dire, *Vous écrivez mieux* à un degré *que* (auquel) *vous ne parlez* pas. *Vous pensez autrement* d'une manière *que vous ne dites* pas.

Vous n'écrivez pas mieux que vous parlez. Vous ne pensez pas autrement que vous dites ; c'est à dire, *Vous n'écrivez pas mieux que* le degré auquel *vous parlez. Vous ne pensez pas autrement que* de la manière dont *vous dites.*

Au reste, ces deux règles ne me paroissent vraies, que quand on veut réellement faire entendre l'inégalité dans la comparaison. Mais il est des cas où l'on prend le même tour pour marquer l'égalité réelle, au moyen d'une proposition *négative* qui nie l'inégalité : *Pierre n'est pas moins riche que Paul*, est un tour que l'on prend quelquefois pour faire entendre que l'un est aussi riche que l'autre. Cependant l'inégalité pouvant être en plus & en moins, la *Négation* simple de l'une n'emporte pas la *Négation* de l'autre, & conséquemment il peut rester du doute, parce qu'il y a équivoque. Je crois que notre langue, dans bien des cas, peut, en prenant le même tour, éviter l'équivoque au moyen de *ne* mis ou supprimé après le *que*, selon le sens qu'on voudra donner à la phrase. Exemple :

On ne peut être plus persuadé que je le suis ; c'est à dire, *Je suis persuadé, & personne ne peut l'être davantage.*

On ne peut être plus persuadé que je ne le suis ; c'est à dire, *Je ne suis point persuadé, & personne ne peut l'être davantage.*

Si cette distinction est aussi réelle qu'elle me le paroît, elle nous montre pourquoi les exemples sans *ne* après le *que*, dans les phrases comparatives dont le premier membre est *négatif*, sont plus rares que ceux où l'on se sert de *ne* : c'est qu'il est plus naturel, & conséquemment plus ordinaire, de marquer par ce tour le sens comparatif d'inégalité, que celui d'égalité ; qu'on est plus souvent dans le cas de commencer alors par un membre affirmatif, & pour cela d'employer *ne* dans le second ; ce qui, par une imitation non réfléchie, porte à garder cette *Négation* en toute occurrence.

On a pu remarquer dans tout ce qui vient d'être dit, que le *ne* du second membre n'est jamais accompagné de *pas* ou de *point* ; & c'est une règle consacrée par l'usage. Je trouve cependant dans la *Manière de bien penser* du P. Bouhours (*Dial.* iij.) *ne pas* après le *que* d'une phrase comparative ; *Leur affliction est plus naturelle au commencement qu'elle ne l'est pas dans la suite :* mais ou c'est une incorrection échapée à ce puriste, ou une locution tombée depuis en dessuétude.

II. Il y a plusieurs mots avec lesquels on doit employer *ne* sans *pas* ou *point*.

1°. Avec les mots *aucun*, *nul*, *nullement*, *jamais*, *guère*, *plus* (dans le sens de *désormais*). *Je ne vous ferai aucune objection. Je n'ai nul souci. Je n'y pense nullement. Je ne soupe jamais. Vous ne profitez guère. Nous ne chanterons plus.*

2°. Avec les noms *personne* (quand il est exclusif), *qui que ce soit*, *rien*, *goutte*, *mot*. *Je ne vis personne hier. Qui que ce soit n'en doute. Je ne dois rien. Je n'en ai bu goutte. Il ne dit mot.*

3°. Si, après les phrases où sont employés ces deux sortes de mots, un mot conjonctif amène une proposition incidente *négative*, dont le verbe soit au mode subjonctif ; on y supprime aussi *pas* & *point*. *Je ne vous ferai aucune objection que je ne l'appuye de bonnes preuves. Je n'ai nul souci qu'on ne l'aperçoive d'abord. Je ne soupe jamais que je ne m'en trouve mal. Je ne sors guère que je ne vous rencontre. Nous ne chanterons plus que vous n'ayez chanté. Je ne vis personne hier qui ne vous louât. Qui que ce soit n'entama une matière dont vous n'eussiez connoissance. Je ne dois rien dont je ne sois en état de m'aquitter. Je n'en ai bu goutte qui ne fût aigre. Il ne dit mot qui ne soit applaudi.*

4°. Quand deux propositions *négatives* sont jointes par *ni*, on ne se sert que de *ne* dans chacune. *Je ne l'aime ni ne l'estime.*

On ne se sert aussi que de *ne*, lorsque *ni* est redoublé soit dans le sujet soit dans l'attribut. *Ni les biens ni les honneurs ne valent la santé. Il n'est ni heureux ni sage. Heureux qui n'a ni dettes ni procès.*

5°. Devant un *que* restrictif, qui peut toujours se changer en *excepté*, quelquefois simplement, quelquefois en mettant devant ou *rien* ou *personne*. *Il ne fait que rire. Je ne souhaite que le nécessaire. Il n'est fait mention que de mademoiselle, parce qu'il n'y avoit qu'elle d'aimable dans la compagnie. Une Jeunesse qui se livre à ses passions ne transmet à la vieillesse qu'un corps usé. Il ne tient qu'à vous.*

6°. Après *que* commençant une phrase interrogative ou une phrase optative. *Que n'êtes-vous arrivé plus tôt? Que ne vous occupez-vous mieux? Que n'est-il à cent lieues de moi! Que ne m'est-il permis de dire mon avis!*

On dit aussi optativement, *N'en deplaise à....*

7°. Après *à moins que*, & après *si* ayant le même sens. *Je ne sors pas, à moins qu'il ne fasse beau. Je ne sortirai point, si vous ne venez me prendre.*

8°. Quand *ne* est avant *douter*, *nier*, *disconvenir*, *désespérer*, suivis de *que*, la phrase amenée par *que* demande *ne* tout seul avec le subjonctif. *On ne doutoit pas que cela ne fût. Je ne nie pas que je ne l'aye dit. Je ne disconviens pas que vous ne soyez instruit. On ne désespéroit pas que vous ne devinssiez riche.*

III. Il est des circonstances où la phrase *négative* prend quelquefois *ne* & quelquefois *ne pas* ou *ne point*; & d'autres fois la phrase incidente est affirmative.

1°. Après *depuis que*, ou *il y a* (suivi d'une quantité déterminée de temps) *que*, la phrase *négative* qui suit ne prend que *ne*, pourvu que le verbe soit au prétérit. *Depuis que je ne l'ai vu. Il y a six mois que je ne lui ai parlé. Il y avoit long temps que nous ne nous étions rencontrés. Quand il y aura vingt ans que vous n'aurez vu votre patrie.*

Car si le verbe est au présent, on doit mettre *ne pas*, ou *ne point*, ou *ne plus*. *Depuis que nous ne nous voyons pas. Il y a six mois que nous ne nous parlons point. Il y avoit long temps que nous ne nous cherchions point. Quand il y aura vingt ans que vous ne verrez plus votre patrie.*

2°. Lorsque *il s'en faut* (dans toute sa conjugaison) est accompagné de *peu* ou de *ne*, il faut mettre *ne* après le *que* suivant. *Il s'en falloit peu qu'il n'eût achevé. Il ne s'en fallut guère qu'il n'en vînt à bout. Il ne s'en faudra pas beaucoup que le compte n'y soit.*

Mais s'il n'y a ni *peu* ni *ne* avec *il s'en faut*, on supprime *ne* après le *que* suivant. *Il s'en faut beaucoup que l'un soit du mérite de l'autre. Il s'en falloit cent pistoles que la somme entière y fût.*

3°. Avec *ne* on peut mettre ou ne pas mettre *pas* ou *point* devant les verbes *cesser*, *oser*, *pouvoir*. *Il n'a cessé* ou *Il n'a pas cessé de gronder. Vous n'osâtes* ou *Vous n'osâtes point tenter l'aventure. Je ne peux* ou *Je ne peux pas m'y résoudre.*

On dit aussi, mais dans la conversation seulement, *Ne bougez*, pour *Ne bougez pas*, qui est également bon.

4°. Lorsque *savoir* est pris dans le sens de *pouvoir*, on exprime la *Négation* par *ne* seulement. *Je ne saurois en venir à bout.*

Lorsque *savoir* signifie *être incertain*, on peut à *ne* ajouter *pas* ou *point*; mais il vaut mieux les supprimer. *Je ne sais pas où le prendre*, & mieux *Je ne sais où le prendre. Je ne sais pas*, ou mieux *Je ne sais si j'irai à la campagne.*

Mais il faut *ne pas*, ou *ne point*, ou *ne plus*, si l'on prend *savoir* dans son vrai sens, le sens opposé à l'ignorance. *Je ne sais pas l'anglois. Je ne savois pas ce que vous venez de raconter. Je n'avois point su votre départ. Je ne sais plus ce que j'ai apris dans ce temps-là.*

5°. Après *prendre garde*, dans le sens de *prendre ses mesures*, on n'emploie que *ne* avec le subjonctif, si la chose ne doit pas être. *Prenez garde qu'il ne sorte, Nous prendrons garde qu'on ne nous previenne;* parce qu'il ne doit pas sortir, & qu'on ne doit pas nous prévenir.

Mais si la chose doit être, on met *pas* ou *point* après *ne*. *Prenez garde qu'il ne comprenne pas, Nous prendrons garde qu'on ne nous appelle point;* parce qu'il doit comprendre, & qu'on doit nous appeler.

Dans le sens de *faire réflexion*, il faut ajouter *pas* ou *point*, mais avec l'indicatif. *Prenez garde que l'auteur ne dit pas ce que vous lui prétez.*

6°. Après les verbes qui signifient obstacle ou empêchement, s'ils sont affirmatifs, le *que* doit être accompagné de *ne* seulement. *Empêchez qu'on ne m'interrompe. J'ai défendu qu'on ne le laissât sortir.*

Mais s'ils sont employés *négativement*, le *que* suivant rejette la *Negation*. *N'empêchez pas qu'on fasse le bien. Je n'ai pas défendu qu'on le laissât sortir.*

On dit néanmoins, *Il ne tiendra pas à moi qu'on ne vous rende justice. C'est à vous qu'il tient qu'on ne parte demain.*

7°. Si les verbes *craindre*, *appréhender*, *trembler*, *éviter*, *avoir peur*, *avoir crainte*, sont accompagnés de *ne pas* ou de *ne point*, la phrase amenée par le *que* suivant est ordinairement affirmative & rejette la *Négation*. *Je ne crains point qu'on blâme César. Je n'appréhendois pas qu'il*

en prît connoissance. Ne tremblons pas qu'on nous surprenne dans cette occupation. Nous n'éviterons pas qu'il nous trompe. N'ayez pas peur ou crainte qu'on vous reconnoisse.

Si toutefois on vouloit donner à la phrase incidente un sens contraire, en conservant le sens *négatif* du premier verbe, il faudroit mettre *ne pas* ou *ne point* avec le second. *Je ne crains point qu'on ne blâme pas César. Je n'appréhendois pas qu'il n'en prît pas connoissance*, &c.

Si les premiers verbes sont employés affirmativement, & il faut dire la même chose de ces manières de parler *de crainte que*, *de peur que*; le second verbe prend *ne* seulement, s'il s'agit d'une chose qu'on ne désire point. *Je crains que vous ne succombiez. Tremblons que Dieu ne nous punisse. Évitons que notre persévérance ne passe pour obstination. Suivez-le*, *de crainte* ou *de peur qu'il ne s'égare.*

Mais le second verbe prend *ne pas* ou *ne point*, s'il s'agit d'une chose qu'on désire. *Je crains que vous ne réussissiez pas. Tremblons que Dieu ne nous exauce pas. Évitons qu'on ne nous introduise pas. Suivez-le*, *de crainte* ou *de peur qu'il ne prenne pas le bon chemin.*

8°. Dans ces sortes d'interrogations, qui ont évidemment un sens *négatif*, on peut mettre, avec *ne*, *pas* ou *point*; mais il est plus élégant de les supprimer. *Y a-t-il un homme dont elle ne médise point*, ou *dont elle ne médise? Avez-vous un ami qui ne soit pas* ou *qui ne soit des miens?*

Pour achever ce qui concerne les *Négations*, il faudroit décider le choix entre *pas* & *point*: on le trouvera ailleurs. *Voyez* PAS, POINT. (*M. BEAUZÉE.*)

NÉOGRAPHE, adj. pris substantivement. On nomme ainsi celui qui affecte une manière d'écrire nouvelle & contraire à l'Orthographe reçue. L'Orthographe ordinaire nous fait écrire *françois*, *anglois*, *j'étois*, *ils aimeroient* (*voyez* I); Voltaire écrit *français*, *anglais*; *j'étais*, *ils aimeraient*, en mettant *ai* pour *oi* dans ces exemples, & partout où l'*oi* est le signe d'un *e* ouvert. Nous employons des lettres majuscules à la tête de chaque phrase qui commence par un point, à la tête de chaque nom propre, *&c.* (*Voyez* INITIAL); Voltaire avoit supprimé toutes ces capitales dans la première édition de son *Siècle de Louis XIV*, publié sous le nom de M. de Francheville. Du Marsais a supprimé, sans restriction, toutes les lettres doubles qui ne se prononcent point & qui ne sont point autorisées par l'Étymologie; & il a écrit *home*, *come*, *aréter*, *doner*, *anciène*, *condânez*, &c. Duclos n'a pas même égard à celles que l'Étymologie ou l'Analogie semblent autoriser; il supprime toutes les lettres muettes, & il écrit *diférentes*, *lètres*, *admètent*, *èle*, *téâtre*, *il ut* (au subjonctif pour *il eût*), *cète*, *indépendament*, &c; il change *ph* en *f*, *orthografe*, *filosofique*, *diftongue*, &c. Ainsi, Voltaire, Du Marsais, Duclos sont des *Néographes* modernes. (*M. BEAUZÉE.*)

* NÉOGRAPHISME, s. m. C'est une manière d'écrire nouvelle & contraire à l'Orthographe reçue. Ce terme vient de l'adjectif grec νέος, *nouveau*, & du verbe γράφω, *j'écris*. Le *Néographisme* de Voltaire, en ce qui concerne le changement d'*oi* en *ai* pour représenter l'*e* ouvert, a trouvé parmi les gens de Lettres quelques imitateurs.

« Si l'on établit pour maxime générale, dit » l'abbé Desfontaines (*Observations sur les écrits » modernes*, *tom. XXX*, pag. 255), que la pro» nonciation doit être le modèle de l'Orthographe; » le normand, le picard, le bourguignon, le pro» vençal écriront comme ils prononcent: car dans » le systême du *Néographisme*, cette liberté doit » conséquemment leur être accordée ». Il me semble que l'abbé Desfontaines ne combat ici qu'un fantôme, & qu'il prend dans un sens trop étendu le principe fondamental de *Néographisme*. Ce n'est point toute prononciation que les *Néographes* prennent pour règle de leur manière d'écrire, ce seroit proprement écrire sans règle; ils ne considèrent que la prononciation autorisée par le même usage qui est reconnu pour législateur exclusif dans les langues relativement aux choix des mots, au sens qui doit y être attaché, aux tropes qui peuvent en changer la signification, aux alliances, pour ainsi dire, qu'il leur est permis ou défendu de contracter, *&c.* Ainsi, le picard n'a pas plus de droit d'écrire *gambe* pour *jambe*, ni le gascon d'écrire *hure* pour *heure*, sous prétexte que l'on prononce ainsi dans leurs provinces.

Mais on peut faire aux *Néographes* un reproche mieux fondé; c'est qu'ils violent les lois de l'usage dans le temps même qu'ils affectent d'en consulter les décisions & d'en reconnoître l'autorité. C'est à l'usage légitime qu'ils s'en raportent sur la prononciation, & ils font très-bien; mais c'est au même usage qu'ils doivent s'en raporter pour l'Orthographe: son autorité est la même de part & d'autre; de part & d'autre elle est fondée sur les mêmes titres, & l'on court le même risque à s'y soustraire dans les deux points, le risque d'être ou ridicule ou inintelligible.

Les lettres, peut-on dire, étant instituées pour représenter les éléments de la voix, l'écriture doit se conformer à la prononciation: c'est là le fondement de la véritable Orthographe, & le prétexte du *Néographisme*: mais il est aisé d'en abuser. Les lettres, il est vrai, sont établies pour représenter les éléments de la voix; mais comme elles n'en sont pas les signes naturels, elles ne peuvent les signifier qu'en vertu de la convention la plus unanime, qui ne peut jamais se recon-

noître que par l'usage le plus général de la plus nombreuse partie des gens de Lettres. Il y aura, si vous voulez, plusieurs articles de cette convention qui auroient pu être plus généraux, plus conséquents, plus faciles à saisir : mais enfin ils ne le sont pas, & il faut s'en tenir aux termes de la convention. Irez-vous écrire *kek abil ome ke vou soiiez*, pour *quelque habile homme que vous soyez?* on ne saura ce que vous voulez dire; ou si on le devine, vous apprêterez à rire.

On répliquera qu'un *Néographe* sage ne s'avisera point de fronder si généralement l'usage, & qu'il se contentera d'introduire quelque léger changement, qui, étant suivi d'un autre, quelque temps après, amènera successivement la réforme entière sans révolter personne. Mais, en premier lieu, si l'on est bien persuadé de la vérité du principe sur lequel on établit son *Néographisme*, je ne vois pas qu'il y ait plus de sagesse à n'en tirer qu'une conséquence qu'à en tirer mille; rien de raisonnable n'est contraire à la sagesse, & je ne tiendrai jamais Duclos pour moins sage que Voltaire. J'ajoûte que cette circonspection prétendue plus sage est un aveu qu'on n'a pas le droit d'innover contre l'usage reçu, & une imitation de cette espèce de prudence qui fait que l'on cherche à surprendre un homme que l'on veut perdre, pour ne pas s'exposer aux risques que l'on pourroit courir en l'attaquant de front.

Au reste, c'est se faire illusion que de croire que l'honneur de notre langue soit intéressé au succès de toutes les réformes qu'on imagine. Il n'y en a peut-être pas une seule qui n'ait dans sa manière d'écrire quelques-unes de ces irrégularités apparentes dont le *Néographisme* fait un crime à la nôtre : les lettres *quiescentes* des hébreux ne sont que des caractères écrits dans l'Orthographe & muets dans la prononciation; les grecs écrivoient ἄγγελος, ἄγχυρα, & prononçoient comme nous ferions ἄνγελος, ἄνχυρα. On n'a qu'à lire Priscien sur les lettres romaines, pour voir que l'Orthographe latine avoit autant d'anomalies que la nôtre; l'italien & l'espagnol n'en ont pas moins, & en ont quelques-unes de communes avec nous; il y en a en allemand d'aussi choquantes pour ceux qui veulent partout la précision géométrique; & l'anglois, qui est pourtant en quelque sorte la langue des géomètres, en a plus qu'aucune autre. Par quelle fatalité l'honneur de notre langue seroit-il plus compromis par les inconséquences de son Orthographe, & plus intéressé au succès de tous les systêmes que l'on propose pour la réformer? Sa gloire n'est véritablement intéressée qu'au maintien de ses usages, parce que ses usages sont ses lois, ses richesses, & ses beautés; semblable en cela à tous les autres idiomes, parce que chaque langue est la totalité des usages propres à la nation qui la parle, pour exprimer les pensées par la voix. *Voyez* LANGUE.

(¶ Tel est l'*article* NÉOGRAPHISME du Dictionnaire raisonné des sciences; & c'est véritablement l'idée que j'en avois alors : mais de nouvelles réflexions m'ont donné d'autres pensées; & je suis persuadé qu'un *Néographisme* raisonné dans ses principes, circonspect dans ses changements, utile dans ses effets, doit être encouragé & applaudi par tous ceux qui aiment le bien. Pourquoi donc, me dira-t-on, laissez-vous subsister cet article, puisque vous le condannez? C'est pour laisser sous les ieux du lecteur les raisons que j'avois crues les plus opposées au *Néographisme*, & qui m'avoient séduit d'abord; mais que je ne regarde aujourdhui que comme des objections, auxquelles je dois répondre.

I. La première objection, c'est que les *Néographes* violent les lois de l'usage, dont l'autorité est la même, dit-on, sur l'Orthographe que sur la prononciation.

Je ne le crois plus. Le bon usage d'une langue parlée est, j'en conviens (*voyez* USAGE), la façon de parler de la plus nombreuse partie de la Cour, conformément à la façon d'écrire de la plus nombreuse partie des auteurs les plus estimés du temps : mais cette définition même donne lieu à quelques remarques importantes.

1°. La nécessité de distinguer un *bon* ou un *mauvais* usage, annonce qu'il y a un usage général composé de tous les suffrages, sans exception, de tous ceux qui parlent une langue; le bon y est mêlé avec le mauvais, & le mauvais a sur le bon une influence inévitable & plus grande qu'on ne croit. Comment s'est changée la prononciation de j'*avois*, *ils avoient*, qui, conformément à la manière dont ils sont écrits, se prononçoient comme les picards les prononcent encore aujourdhui? Un ignorant ou un précieux, sous le vain prétexte d'éviter la prétendue dureté de la diphthongue *oi*, y aura substitué la simple voyelle *è*; on en aura d'abord été choqué comme d'une faute; mais à force d'être répétée par des imitateurs aveugles ou amateurs de la singularité, cette faute a enfin cessé de l'être & a reçu la sanction du bon usage : & c'est ainsi que nous avons vu de nos jours *Charolois* devenir *Charolés* dans la prononciation. Rien ne peut empêcher ces changements, parce que tout le monde parle, & qu'il n'y a pas partout des moniteurs autorisés pour censurer ces innovations.

Il n'en est pas tout à fait de même à l'égard de la langue écrite. Nous avons un alphabet d'emprunt, & dont les caractères ne suffisent pas pour la représentation des sons de notre langue : on est convenu d'y suppléer par certaines combinaisons des caractères empruntés; & de représenter, par exemple par *ch*, l'articulation forte dont *j* est la foible; par *eu*, le son final du mot *feu*; par *ou*, celui du mot *fou*; par une *m* ou une *n* après une voyelle, la nasalité qui n'a point de signe propre, *&c.* Ces conventions ont en quelque manière complété

complété notre alphabet; & c'eſt à quoi ſe réduit le code des déciſions de l'uſage par la repréſentation matérielle des ſons. Ce code eſt un moniteur toujours ſubſiſtant & répandu partout, qui ne doit pas réclamer en vain quand on en tranſgreſſe les déciſions; les gens de Lettres qui ſe ſont particulièrement occupés de ce genre d'étude, me paroiſſent ſuffiſamment autoriſés, non pour contrarier le bon uſage, mais pour le faire reſpecter, en indiquant la manière de ſe conformer à ſes arrêts irréformables. « L'uſage qui varie ſur la langue » parlée, dit Duclos (*Remarques ſur la Gram- » maire génér.* I. 5), n'eſt point vicieux, puiſ- » qu'il n'eſt point inconſéquent, quoiqu'il ſoit in- » conſtant: mais il n'en eſt pas ainſi de l'écriture; » tant qu'une convention ſubſiſte, elle doit s'ob- » ſerver. L'uſage doit être conſéquent dans l'em- » ploi d'un ſigne dont l'établiſſement eſt arbitraire: » il eſt inconſéquent & en contradiction, quand » il donne, à des caractères aſſemblés, une va- » leur différente de celle qu'il leur a donnée & » qu'il leur conſerve dans leur dénomination ». Diſons mieux: le véritable uſage auquel il faut déférer, eſt celui qui a autoriſé d'abord les conventions encore ſubſiſtantes: celui qui, ſans vouloir les changer, en poſe de contradictoires ſans aucune modification propre à concilier les unes avec les autres, ne peut être qu'abuſif; il faut, ou le rejeter, ou le modifier. Ce parti doit paroître juſte & raiſonnable, & c'étoit en effet celui du ſavant Varron (*De Anal.* II.); *Itaque*, dit-il, *ut ſuam quiſque conſuetudinem, ſi mala eſt, corrigere debeat; ſic populus, ſuam*: or le plus grand défaut qu'on puiſſe trouver dans l'uſage de l'écriture, eſt d'être inconſéquent, contradictoire, deſtructif de lui-même.

2°. La façon de parler de la plus nombreuſe partie de la Cour doit être conforme à la façon d'écrire de la plus nombreuſe partie des auteurs les plus eſtimés du temps. Ce caractère du bon uſage eſt également néceſſaire & pour la langue parlée & pour la langue écrite. Pourquoi? c'eſt que les gens de Lettres, occupés par état de l'étude des principes, & néceſſités par le beſoin à reconnoître & à ſuivre les plus vrais & les plus ſûrs, ont été jugés en conſéquence les contrôleurs nés & légitimes du langage prononcé ou écrit.

Si dans la langue parlée il s'introduit une expreſſion nouvelle, c'eſt donc aux gens de Lettres, occupés par état de l'étude & de la pureté du langage, à examiner d'abord & à aprendre au Public ſi cette expreſſion eſt inutile ou néceſſaire, ſi elle eſt analogique ou de quelle manière elle peut le devenir, &c. Diſons-le ſans détour: le Public eſt tout diſpoſé, & avec juſtice, à ſuivre les déciſions que l'Académie françoiſe lui préſenteroit à temps ſur de pareils objets; au lieu que l'habitude une fois contractée avant les réclamations, les rend abſolument inutiles quand elles ſont trop tardives.

Pour ce qui eſt de la langue écrite, l'exercice de l'autorité des gens de Lettres a néceſſairement plus de latitude; premièrement, parce que la multitude ignorante n'a pas ſur l'Orthographe la même influence que ſur le langage prononcé; ſecondement, parce que les progrès de l'habitude, en fait d'Orthographe, ne ſont pas, à beaucoup près, ſi rapides que par raport à la parole prononcée; enfin, parce qu'il eſt toujours aiſé de rendre bien ſenſibles les contradictions, les inconſéquences, les équivoques d'une Orthographe qui s'éloigne des principes fondamentaux, ainſi que les avantages d'une Orthographe plus ſimple, plus analogique, & par là même plus aiſée. Le tribunal de l'Académie ſeroit encore à cet égard le plus compétant, le plus impoſant, & le plus utile; parce qu'on ſeroit aſſûré que ſes déciſions ſeroient appuyées ſur les meilleurs principes, & qu'elle ne les donneroit jamais ſans les juſtifier. Eh! pourquoi feroit-on entrer dans la notion du bon uſage l'influence des auteurs les plus eſtimés, ſi on les réduiſoit à ne faire que nombre, & ſi on les mettoit au niveau de la multitude ignorante & dénuée de principes?

II. On peut aiſément abuſer, dit-on, du principe que les lettres étant inſtituées pour repréſenter les éléments de la voix, l'écriture doit ſe conformer à la prononciation.

Oui ſans doute, on peut en abuſer; car de quoi n'abuſe-t-on pas? N'a-t-on pas abuſé à l'excès de cette déférence même que l'on prétend due à l'uſage ſans reſtriction? & cet abus énorme n'eſt-il pas la ſource de toutes les bizarreries qui rendent notre Orthographe & l'art même de lire notre langue ſi difficiles, que les deux tiers de la nation ignorent l'un & l'autre? On peut donc abuſer, j'en conviens, du principe que Quintilien lui-même approuvoit, & qu'il a énoncé d'une manière ſi préciſe (*Inſtit. orat.* L. *vij.*); *Ego ſic ſcribendum quicque judico quomodo ſonat; hic enim uſus eſt litterarum, ut cuſtodiant voces & velut depoſitum reddant legentibus*: mais il eſt poſſible auſſi d'en uſer avec ſageſſe, avec diſcrétion, & ſurtout avec avantage; il eſt poſſible d'adopter, d'après les caractères autoriſés légitimement par l'uſage, un ſyſtême d'Orthographe plus ſimple, mieux lié, plus conſéquent; & ſi ce ſyſtême eſt préſenté avec clarté & juſtifié par de bonnes raiſons priſes dans la nature de la choſe, Quintilien veut encore que l'on défère beaucoup au jugement du grammairien qui le propoſera: *Judicium autem ſuum grammaticus interponat his omnibus, nam hoc valere plurimum debet.* (Ibid.) J'ôſerai donc ici, ſur l'autorité du ſage Quintilien, propoſer l'eſquiſſe d'un ſyſtême d'Orthographe, dans lequel je crois avoir réuni toutes les qualités exigibles, ſans y laiſſer les défauts qui déshonorent notre Orthographe actuelle: je dis l'*eſquiſſe*, parce que je n'entrerai pas dans un long détail de preuves

justificatives, que je réserve pour un ouvrage exprés sur cette matière.

1°. Je crois que le véritable usage des lettres, *ut custodiant voces & velut depositum reddant legentibus*, est de ne pas redoubler la consonne dans l'écriture quand on ne la redouble pas dans la prononciation : ainsi, je voudrois qu'on écrivît *abé*, *acord*, *adoné*, *afaire*, *agresseur*, *tranquile*, *home*, *persone*, *suplice*, *noûriture*, *atentif*, au lieu de *abbé*, *accord*, *addonné*, *affaire*, *aggresseur*, *tranquille*, *homme*, *personne*, *supplice*, *nourriture*, *attentif*.

2°. Les lettres combinées *em*, *en*, *ent*, dans notre Orthographe usuelle, ont des significations différentes, quelquefois difficiles à distinguer, même pour des personnes instruites, & toujours pour les étrangers, pour les enfants qui aprennent, & pour les gens du peuple; équivoques qu'il est honteux de laisser subsister, parce qu'il est aisé de les lever. Par exemple, on prononce les deux lettres à la fin de *Jérusalem* & d'*abdomen*; on prononce un *e* nasal dans *Pembroc* & dans *Agen*; un *a* nasal dans *empire* & *encore*; on entend un *e* muet dans *ils convient* (du verbe *convier*), & un *é* nasal dans *il convient* (du verbe *convenir*), quoiqu'on écrive de part & d'autre les mêmes lettres; on prononce avec un *e* muet *ils pressent* (du verbe *presser*), & avec un *a* nasal *il pressent* (du verbe *pressentir*), & avec les mêmes lettres; &c.

Qui empêche de lever ces équivoques, en marquant l'*é* d'un accent grave quand la lettre suivante doit se prononcer, d'un accent aigu s'il devient *é* nasal, d'un accent circonflexe *ê* pour en faire un *a* nasal, & en laissant l'*e* nu s'il est muet? Ainsi, on écriroit *Jérusalèm*, *abdomèn*; *Pémbroc*, *Agén*, *il conviént*; *êmpire*, *êncore*, *il pressênt* (de *pressêntir*); *ils aimoient*, *ils convient* (de *convier*), *ils pressent* (de *presser*).

3°. Nous avons beaucoup de consonnes finales, qui se prononcent dans certains mots & ne se prononcent point dans d'autres, si ce n'est à l'occasion de la voyelle initiale du mot suivant; & rien jusqu'ici n'a montré aux ieux cette différence si nécessaire à la perfection de l'art de lire. Il me semble que l'accent grave sur la dernière voyelle du mot pourroit indiquer la prononciation de la consonne finale : ainsi, on écriroit,

sans accent grave,	avec l'accent grave,
Plomb.	*Radoùb.*
Les échécs.	*Un échèc.*
Nid.	*Davìd.*
Sang.	*Joùg.*
Fusil.	*Fìl.*
Cul.	*Recùl.*
Nom.	*Jérusalèm.*
Ancién.	*Abdomèn.*
Drap.	*Càp.*
Aimer.	*Amèr* (adj.)

sans accent grave,	avec l'accent grave,
Se fier.	*Fièr* (adj.)
Vertus.	*Brutùs.*
Réparés.	*Cérès.*
Il subit.	*Subìt* (adj.)
Complot.	*La dòt.*
Jésus - Christ.	*Le Chrìst.*

Dans ces circonstances, l'accent grave avertit d'apuyer sur la voyelle avant de passer à la consonne suivante, qui se prononce alors comme si elle étoit suivie d'un *e* muet ou schéva.

Mais il arrive en certains mots que la voyelle finale est un *è* ouvert suivi d'une *s* muette; cette voyelle ne peut donc plus prendre l'accent grave, parce qu'il feroit pronoucer la consonne *s* : il faut alors se servir de l'accent circonflexe, qui n'aura pas le même inconvénient. Ainsi, au lieu d'écrire *abcès*, *accès*, *agrès*, *congrès*, *décès*, *dès*, *excès*, *exprès*, *grès*, *près*, *procès*, *progrès*, *recès*, (de l'Empire), *regrès*, *succès*, *très*; écrivons *abcês*, *accês*, *agrês*, *congrês*, *décês*, *dês*, *excês*, *exprês*, *grês*, *prês*, *procês*, *progrês*, *recês*, *regrês*, *succês*, *três*.

4°. Des règles qui viennent d'être proposées il me semble sortir assez naturellement, que l'on peut avec avantage & que l'on doit par conséquent marquer de l'accent grave toute voyelle suivie de *mm*, de *nn*, ou de *ll*, ces consonnes devant être toutes deux articulées : ainsi, au lieu d'écrire *ammonite*, *Emmanuel*, *immobile*, *annuïté*, *triennal*, *inné*, *amnistie*, *somnambule*, où l'on pourroit croire mal à propos que la première des deux consonnes n'est qu'un signe de nasalité, *allusion*, *illégal*, *collateur*, où l'on pourroit s'aviser de mouiller les *ll*; il n'y a qu'à écrire *àmmonite*, *Èmmanuèl*, *ìmmobile*, *ànnuïté*, *triènnal*, *ìnné*, *àmnistie*, *sòmnambule*, *àllusion*, *ìllégal*, *còllateur*.

5°. Notre manière de peindre *l* mouillée a des incertitudes & cause des équivoques : nous écrivons *péril* où *l* est mouillée, comme *fil* où elle est simplement articulée, & comme *fusil* où elle est muette; *quille* comme *tranquille*, *ville* comme *cheville*; &c. Que ne suivons-nous l'exemple d'une nation voisine & raisonnable, qui emploie la double *ll* partout & même au commencement des mots pour marquer *l* mouillée, & qui écrit *Castellano*, *llamamos*, *llevar*?

Ainsi, nous écririons à la fin *émall* au lieu d'*émail*, *vermêll* au lieu de *vermeil*, *périll* au lieu de *péril*, *feull* au lieu de *feuil*, *fenoull* au lieu de *fenouil*.

Nous écririons de même, quand *ll* à la fin feroit suivie de l'*e* muet, *mâlle* pour *maille*, *j'evêlle* pour *j'éveille*, *feulle* pour *feuille*, *roûlle* pour *rouille*, &c.

Enfin au milieu du mot nous écririons *émallé*, *mervélleux*, *éfeullé*, *moullage*, au lieu de *émaillé*, *merveilleux*, *éfeuillé*, *mouillage*.

Remarquez qu'en prenant la double *ll* pour représenter *l* mouillée sans mettre auparavant un *i* muet, outre que nous ne fesons que suivre l'exemple d'une grande nation qui s'en trouve bien, nous ne fesons aussi qu'étendre un usage que nous avons déja adopté après l'*u* dans *Sully*, & après l'*i* prononcé dans *guenille*, *pillage*, *étrillé*, *périlleux*, *carillon*.

On ne sera pas arrété sans doute par la concurrence des mots que nous écrivons avec deux *ll* sans les mouiller; car j'ai déja indiqué les remèdes. Si l'on ne prononce qu'une *l*, on n'en écrira qu'une, comme *tranquile*, *tranquilité*, *mortèle*, *rebèle*, *rebéler*, nous *appelons*, une *vile*, un *vilage*, &c. Si l'on prononce les deux *ll*, l'accent grave sur la voyèlle précédente en avertit, selon le 4e article, comme *àllegorie*, *ìllusion*, *intèlligible*; car devant les *ll* mouillées, l'*é* ouvert ne prendroit jamais que l'accent circonflexe, & l'*é* fermé que l'accent aigu, comme on vient de le voir dans *vermèll*, *j'évèlle*, *mervélleux*.

6°. L'accent aigu, dit-on, est principalement destiné à marquer les *é* fermés, soit au commencement, soit au milieu, soit à la fin des mots. Rejetons donc toutes les exceptions qui dérogent gratuitement à l'analogie, & qui mettent même dans notre Orthographe des contradictions & dans l'art de lire des difficultés insurmontables.

Nous écrivons, par exemple, sans accent les monosyllabes *ces*, *des*, *les*, *mes*, *ses*, *tes* : il arrive de là que les enfants & les étrangers sont tentés, avec raison, de les prononcer avec l'*e* muet, ou de prononcer aussi avec l'*é* fermé les dernières syllabes des mots *actri*ces, *mon*des, *mâ*les, *victi*mes, *chai*ses, *dévo*tes. Ces embarras cesseront, si nous écrivons avec l'accent aigu *cés*, *dés*, *lés*, *més*, *sés*, *tés*.

Écrivons aussi avec l'accent aigu la finale des infinitifs en *er*, comme *aimér*, se *fiér*, *donnér*, *trompér*; & l'on ne sera plus tenté de prononcer *aimér* comme *amèr*, se *fiér* comme un cœur *fièr*, &c. Par analogie, nous écrirons de même *archér*, *légér*, *arquebusiér*, *cuisiniér*, *premiér*, *derniér*, &c.

L'analogie nous conduira de même à écrire *bléd*, *cléf*, *pluriél*, *piéd*, sans supprimer les consonnes finales, qui sont nécessaires à la génération des dérivés.

Je consens toutefois qu'on dispense de l'accent aigu les *e* fermés suivi d'un *z*, comme dans *assez*, *chez*, *nez*, *fortez*, vous *reviendrez*, vous *pouviez*, vous *fassiez*, vous *liriez*, vous *prissiez* : j'y consens, dis-je, parce que *ez* final n'a jamais une autre prononciation; mais c'est à condition que *ez* sera montré dans l'alphabet comme un équivalent de *é*. Le mieux seroit encore d'écrire *éz*.

7°. Outre l'usage de l'accent grave pour distinguer la nature de quelques mots homonymes, pour distinguer, par exemple, *à* (préposition) de *a* (verbe) & de *a* (nom de cette voyelle ou d'une rivière), *où* (nom conjonctif qui signifie *quel point*) de *ou* (conjonction disjonctive), *là* (particule) de *la* (article féminin); on s'en sert encore, & c'est son principal usage, pour caractériser les *è* moins ouverts à la fin d'une syllabe suivie d'une autre syllabe dont la voyelle est un *e* muet, comme *fidèle*, *règle*, *prophète*, *bibliothèque*, *caractère*, *diocèse*, &c.

Soyons conséquents, & marquons de même de l'accent grave tous les *è* moins ouverts suivis de deux consonnes prononcées, dont la seconde n'est pas l'une des liquides *l* ou *r* : ainsi, nous écrirons *Ècbatane* (ville), *pèctoral*, *Èlbeuf*, *Mèlpomène*, *hèptagone*, *cèrveau*, *èscroc*, *èspace*, *èstime*; & même *èxact*, *èxécutér*, *èxilé*, *èxorde*, *èxubérance*, *èxhaussér*, parce que *x* y vaut *gz*, *vèxation*, *vèxé*, *convèxité*, nous *vèxons*, *sèxuel*, parce que *x* y vaut *cs*; & enfin *èxcuse*, *èxfolié*, *èxplicite*, *èxquis*, *èxtraire*, &c. C'est que, dans tous ces cas, la première consonne ne peut se prononcer qu'au moyen d'un *e* muet ou schéva que l'on place entre les deux, ce qui fait appuyer davantage sur l'*è* qui précède.

Il suit donc de là que nous devrions écrire aussi avec l'accent grave les *è* moins ouverts suivis d'un *e* muet articulé par une seule consonne, au lieu de doubler cette consonne dans l'écriture sans besoin pour la prononciation : *cèle*, *musète*, *anciène*, *qu'ils viènent*; au lieu de *cette*, *musette*, *ancienne*, *qu'ils viennent*.

8°. L'accent circonflexe ne doit s'employer que sur les voyelles longues & spécialement sur les *ê* fort ouverts. Mais avant de quitter les accents, je ferai deux remarques.

La première, c'est que, si l'on met l'accent circonflexe ou le grave sur un *e* parce qu'il est plus ou moins ouvert, ce n'est pas une raison pour garder le même accent dans les dérivés de ce mot, si la prononciation de l'*e* n'y est pas la même. Par exemple, des mots *prêtre*, *extrême*, *entraîne*, on forme & l'on écrit *prêtrise*, *extrêmité*, nous *entraînons*, quoique les voyelles chargées de l'accent circonflexe ne soient plus si longues dans ces dérivés; c'est un véritable abus, & il faut écrire *prétrise*, *extrémité*, nous *entrainons*. L'analogie exige cette correction, puisqu'il est reçu d'écrire avec l'accent aigu *caractérisons*, *diocésain*, *fidélité*, *prophétique*, *réglément* (adv.), quoiqu'on écrive avec l'accent grave *caractère*, *diocèse*, *fidèle* & *fidèlement*, *prophète*, *règle* & *règlement* (nom).

La seconde remarque devient une objection contre ce qui vient d'être proposé sur l'usage des accents. On se plaint que nous n'en avons pas assez pour différencier toutes nos prononciations de la lettre *e*; qu'en conséquence nous abusons surtout de l'accent aigu en le plaçant sur d'autres *e* que sur l'*é* fermé, & du grave en l'employant sur des *è* différemment ouverts : on ajoûte qu'il nous faudroit au moins un accent de plus, & on propose sérieusement l'introduction d'un accent perpendiculaire.

Je ne peux diſconvenir de la vérité de cette plainte; mais je ſoutiens auſſi qu'il n'eſt pas poſſible d'y remédier.

En premier lieu, l'introduction de l'accent perpendiculaire ſeroit un attentat contre l'autorité légitime de l'Uſage, qui ſeul a droit de nous préſenter les caractères néceſſaires à l'Orthographe; & cette tentative ne réuſſiroit pas mieux que celle de l'empereur Claude en faveur du digamma. Il eſt pourtant vrai que nous ſommes enfin parvenus à repréſenter par *j* le *ch* foible, & par *v* l'*f* adoucie que Claude vouloit peindre par le digamma. Mais ces deux caractères étoient déja autoriſés par l'uſage; on ſe ſervoit indiſtinctement de *i* ou de *j*, ſoit pour peindre la voyelle ſoit pour repréſenter la conſonne foible de *ch*; on faiſoit le même emploi de *u* ou de *v*, ſoit pour la voyelle ſoit pour la conſonne foible de *f*; il n'étoit donc queſtion de part & d'autre, que de fixer excluſivement l'un des deux caractères à l'une des deux ſignifications, & le ſecond à l'autre: combien de temps néanmoins n'a-t-il pas fallu pour faire adopter cette diſtinction ſi utile, ſi néceſſaire, & ſi aiſée à admettre?

En ſecond lieu, l'accent perpendiculaire ne feroit pas encore ceſſer les plaintes. Il eſt impoſſible de peindre aux ieux toutes les modifications acceſſoires de la parole, de manière que ſur la ſeule inſpection des ſignes l'organe ſe prête à une prononciation fidèle: il n'y a que l'organe de l'ouie qui puiſſe diriger exactement celui de la parole. Les nuances des accents à l'égard de la lettre *e* ſont d'ailleurs ſi délicates, & le même accent a une latitude encore ſi étendue de variations inappréciables, quoique ſenſibles, que vainement eſſaîroit-on de les peindre exactement ou ſeulement de les diſtinguer par des ſignes.

Bornons-nous donc à marquer de l'accent circonflexe les *ê* très-ouverts & très-longs, & de l'accent aigu les *é* fermés; ce ſont les deux extrémités de la latitude des variations de nos *e*; & tous ceux qui ne ſont pas à l'une de ces extrémités doivent prendre l'accent grave, à quelque diſtance qu'ils ſoient, au jugement de l'oreille, de l'un ou de l'autre des extrêmes: c'eſt toute la préciſion que nous pouvons obtenir dans l'état préſent des ſignes autoriſés par l'uſage. Mais marquons exactement de l'un ces trois accents tout *e* qui n'eſt pas muet ou ſchéva: c'eſt déja trop des équivoques inévitables; & il ſeroit abſurde d'introduire ou de maintenir celles que l'on peut éviter.

9°. Les deux lettres réunies *gn* ſe prononcent de deux façons, qu'il eſt important de caractériſer: quelquefois on les articule l'une après l'autre, en donnant au *g* le ſon guttural, comme dans *agnat*, *ſtagnation*; quelquefois auſſi *gn* n'eſt que le ſymbole de *n* mouillée, comme dans *agneau*, *indignation*.

Lorſque *gn* repréſente *n* mouillée, il n'y a qu'à continuer d'écrire comme à l'ordinaire, *agneau*, *dignité*, *répugnance*, *cognée*, *ognon*, *rognure*: c'eſt le cas le plus fréquent, & celui en conſéquence où il faut épargner le changement.

Lorſque les deux conſonnes *g* & *n* doivent être articulées, c'eſt ou au commencement ou au milieu du mot. Dans le premier cas, nul changement dans l'Orthographe, parce que jamais *n* mouillée ne commence un mot & que les deux conſonnes y ſont néceſſairement articulées: ainſi, écrivons comme à l'ordinaire *gnome*, *gnomide*, *gnomique*, *gnomon*, *gnomonique*, *gnoſtique*. Dans le ſecond cas, il faut un caractère diſtinctif, parce que *gn* au milieu du mot pourroit paſſer pour le ſigne de *n* mouillée: or nous avons déja vu (n°. 7°.) que l'accent grave ſur une voyelle fait prononcer la conſonne ſuivante; faiſons-en ici le même uſage pour la même raiſon, & écrivons *àgnat*, *àgnation*, *àgnatique*, *ìgné*, *ìgnicole*, *ìgnition*, *cògnat*, *cògnation*, *ſtàgnation*, des eaux *ſtàgnantes*.

Il y a quelques mots françois terminés en *egne*, où la prononciation ſemble exiger que l'*e* pénultième ſoit marqué de l'accent grave, quoique *gn* repréſente *n* mouillée; & l'on écrit en effet *douègne*, *interrègne*, qu'ils *règnent*, *imprègne*. Pour éviter l'équivoque, il n'y a qu'à écrire avec l'accent circonflexe *douêgne*, *interrêgne*, qu'ils *rêgnent*, *imprêgne*: ſi l'on ne marque pas le juſte degré du ton de l'*e*, on en marquera du moins l'eſpèce ſans s'éloigner peut-être beaucoup du point préciſ; & d'ailleurs il y a tant d'autres occaſions où il eſt impoſſible d'apprécier les tons au juſte, que cette petite difficulté apparente doit être comptée pour rien, dès qu'elle en fait diſparoître une autre bien plus conſidérable.

10°. L'Orthographe ordinaire ſe trouve encore en défaut à l'occaſion des deux conſonnes *g* & *q*, aſſez ſouvent ſuivies d'un *u* tantôt muet & tantôt prononcé. On écrit de la même manière *guide*, *anguille*, *guiſe*, *déguiſer*, *narguer*, où l'*u* eſt muet; le *Guide* (peintre), *aiguille*, *Guiſe* (ville), *aiguiſer*, *linguale*, où l'*u* ſe prononce & fait diphthongue avec la voyelle ſuivante; *ambiguité*, *contiguité*, *arguer*, où l'*u* ſe prononce ſéparément de la voyelle ſuivante: cependant on écrit *aiguë*, *ciguë*, *contiguë*, pour empêcher de prononcer les finales de ces mots comme celles des mots *aigue*-marine, *figue*, *fatigue*. On écrit pareillement ſans diſtinction *équarir*, *liquéfier*, *queſtion*, *quintal*, où l'*u* eſt abſolument muet; & *équateur*, *liquéfaction*, *équeſtre*, *quinquagéſime*, où l'*u* ſe prononce.

Lorſque l'*u* eſt abſolument muet, ſoit après le *g* ſoit après le *q*, on peut ſans inconvénient ſuivre l'Orthographe ordinaire: nous *léguâmes*, *narguer*, un *guide*, vivre à ſa *guiſe*, *déguiſer*, *anguille*, *aigue*-marine, *figue*, *fatigue*; *équarir*, *liquéfier*, *queſtion*, *quintal*, *béquille*, *brique*.

Lorsque l'*u* se prononce en fesant diphthongue avec la voyelle suivante, après le *g* ou après le *q*: comme il faut indiquer d'une part que l'*u* se prononce, & de l'autre qu'il fait diphthongue; il me semble que l'accent grave sur l'*ù* est très-propre à en indiquer la prononciation, & que le défaut de tout autre signe laisse aux deux voyelles la liberté de faire diphthongue: ainsi, on fera bien d'écrire *lingùale*, le *Gùide* (peintre), le duc de *Gùise*, *aigùiser*, *aigùille*, *aigùe*, *contigùe*; *éqùateur*, *liqùéfaction*, *éqùestre*, *qùinqùagésime*.

Si l'*u* doit se prononcer séparément de la voyelle suivante, il n'y a pas d'autre signe convenable que la dièrèse, & il faut écrire *argüér*, *ambiguïté*, *contiguïté*.

11°. Pour prévenir l'équivoque & fixer la vraie prononciation des mots, pourquoi ne prendrions-nous pas sagement le parti, en continuant d'écrire *dessous*, *dessus*, *ressentir*, *ressortir*, sans accent sur l'*e* de la première syllabe parce qu'il est muet, d'écrire aussi *déssein*, *préssentir*, *présser*, avec l'accent aigu parce que l'*é* est fermé, *détrèsse*, *mèsse*, *promèsse*, *prophétèsse*, avec l'accent grave sur l'*è* qui précède *ss* parce qu'il est un peu ouvert, & *abêsse*, ils *prêssent*, avec le circonflexe parce que l'*ê* est fort ouvert? On s'est imaginé, & c'est une vraie erreur, qu'il ne falloit jamais d'accent sur un *e* suivi de deux consonnes; mais quand cela seroit fondé, pourquoi ne pas regarder *ss* comme un caractère simple que l'usage a destiné à représenter le sifflement fort entre deux voyelles?

Ce principe admis, on n'auroit pas adopté une anomalie révoltante en écrivant *désuétude*, *préséance*, *présuposer*, *présuposition*, *hendécasyllabe*, *monosyllabe*, avec une seule *s*; & l'on auroit écrit avec deux *ss* *déssuétude*, *présséance*, *préssuposer*, *préssuposition*, *hendécassillabe*, *monossillabe*, comme on écrit les mots analogues *déssouler*, *préssentir*, &c.

12°. Les deux voyelles consécutives *ai* se prononcent quelquefois séparément, d'autres fois en une seule diphthongue où l'on entend les sons naturels des deux lettres, & plus souvent comme un *e* tantôt fermé & tantôt ouvert, quelquefois même muet.

Dans le premier cas, la dièrèse sur l'une des deux marque suffisamment cette prononciation successive; *laïc*, *Laïs*, *Zaïre*, *Abigaïl*. Je dis *la dièrèse sur l'une des deux*: car dans *Läis*, *Abigäil*, les consonnes finales devant se prononcer, l'accent grave doit être sur l'*i*, ce qui force à placer la dièrèse sur l'*ä*; au lieu qu'elle peut rester sur l'*ï* dans *laïc*, *Zaïre*, parce que rien n'oblige à la déplacer.

Quand les deux voyelles font diphthongue, elles sont suivies d'un *e* muet qui se fait entendre dans la même émission, ce qui fait une triphthongue: il me semble qu'alors il faut mettre l'accent grave sur l'*à*, pour indiquer qu'il doit se prononcer; mais il faut bien se garder de la dièrèse, parce que l'*a* se prononce alors en une même syllabe avec *ie*. Écrivons donc *àie* (interjection), *Blàie* (ville), *Biscàie*.

Si les voyelles *ai* étoient suivies d'une autre voyelle que l'*e* muet, l'*i* seroit alors la voyelle prépositive d'une diphthongue où n'entreroit point *a*; dans ce cas il faut mettre la dièrèse sur *ä*, pour le détacher de la diphthongue suivante: *äieùl*, *päién*, *Bäione* (ville), *bäionète*, & même *biscäién*, quoiqu'on écrive *Biscàie*. Dans tous les exemples de ce second cas, l'*y* est absurde.

Quand *ai* n'est qu'une fausse diphthongue représentative d'un *é* fermé, cet *ai* est final, ou il est suivi d'une syllabe qui n'a pas un *e* muet; comme *gai*, *quai*, *j'ai*, *j'aimai*, *aimons*, *maitrise*, *laideur*, *portraiture*: s'il est représentatif d'un *e* plus ou moins ouvert, il est final mais suivi d'une consonne, ou bien la voyelle suivante a un *e* muet; comme *laid* (difforme) *lait*, *jamais*, *dais*, *portrait*, les *traits*, *une haie*, *laie* (femelle du sanglier), *j'aime*, *ils aiment*, *j'aimerois*, *maître vaine*, *vainement*: dans tous ces cas, on peut continuer d'écrire comme à l'ordinaire.

On prononce *ai* comme *e* muet dans *faisant*, *nous faisons*, *je faisois*, *vous faisiez*, *bienfaisant*, *bienfaisance*, *contrefaisant*, & autres dérivés pareils du verbe *faire*. Mais puisqu'il est déja reçu d'écrire par un *e* simple *je ferai*, *je ferois*, &c, sans égard pour l'*ai* de *faire*; pourquoi n'écriroit-on pas de même *fesant*, *nous fesons*, *je fesois*, *vous fesiez*, *biénfesant*, *biénfesance*, *contrefesant*? M. Rollin & d'autres bons écrivains nous en ont donné l'exemple, & la raison prononce qu'il est bon à suivre.

13°. Les deux voyelles réunies *oi* méritent une attention particulière. Quelquefois elles se prononcent séparément, comme dans *Moïse*, *coït*: l'usage de la dièrèse en avertit assez; mais parce que le *t* final de *coït* se prononce, je crois, conformément aux principes qui précèdent, qu'il faut écrire *cöìt*

Il faut pareillement mettre la dièrèse sur la première voyelle ö, si l'*i* suivant est la voyelle prépositive d'une dipthongue: ainsi, il faut écrire *cöion*, *höiau*. Si l'on mettoit la dièrèse sur l'*ï*, *coïon*, *hoïau*, elle détacheroit également l'*i* de la voyelle précédente & de la suivante, & indiqueroit qu'on peut prononcer *co-i-on*, *ho-i-au*, en trois syllabes; ce qui est faux: si au lieu d'*i* on écrivoit *coyon*, *hoyau* avec *y*, ce seroit induire à prononcer *coi-ion*, *hoi-iau*, comme on prononce les mots *Noyon* (ville), *noyau*; ce qui est également faux.

Mais *oi* est dans notre Orthographe un signe équivoque, tantôt d'un *e* simple plus ou moins ouvert, tantôt d'une diphthongue qui répond à peu près à *oua*, *oa*; & quelquefois on rencontre ce

figne équivoque avec les deux valeurs dans le même mot, comme *je voiturois*, *il croifoit*, où le premier *oi* eft diphthongue, & le fecond un *e* plus ou moins ouvert. Tous ceux qui ont fongé à rectifier notre Orthographe, ont propofé des remèdes contre cette équivoque.

Le plus aifé à imaginer, & certainement le moins admiffible, a été de propofer *é* ou *è* à la place d'*oi*, pour repréfenter l'*e* plus ou moins ouvert : ainfi, l'on écriroit *conèffance*, *je conès*, *je conèffès*, au lieu de *connoiffance*, *je connois*, *je connoiffois*. Ce trait de *Néographifme* étoit trop éloigné de l'Orthographe reçue, de l'ancienne prononciation, & de l'analogie nationale, pour ne pas être rejeté ; & il l'a été.

L'abbé Girard, en 1716, fubftitua *ai* à *oi* pour l'*e* ouvert, dans fon *Ortografe françaife fans équivoques & dans fes principes naturels ;* mais il paroît avoir depuis abandonné fes principes naturels, & fpécialement celui dont il s'agit. En effet, dans fes *Vrais principes de la langue françoife*, imprimés en 1747 (*tom. II*, *pag.* 344), voici comme il s'explique en parlant de l'*ai* fubftitué à l'*oi* : « Cet ufage ne venant que de » naître, fouffrant beaucoup de difficultés en d'au- » tres occafions, & ne pouvant pas abfolument être » introduit partout où *oi* rend le fon d'*é* ouvert, » je ne crois pas qu'on doive l'adopter avant qu'il » ait aquis le crédit public, quelque raifonné » qu'il puiffe être. Comment ofer défigurer tous » les préfents relatifs (ou antérieurs) des verbes ? » renverfer toutes les analogies pareilles à celles » qu'il y a entre *notion* & *connoître ?* fe déter- » miner entre deux prononciations douteufes, peut- » être en faveur de celle qui n'aura point de » fuccès, comme *Beaujolois* & *Beaujolais ?* Je » regarde donc cette entreprife comme une témé- » rité ».

Cependant Voltaire a jugé à propos de l'adopter; & bientôt une foule de jeunes gens, qui fe font crus fes rivaux parce qu'ils font devenus fes copiftes, ont écrit *français*, *anglais*, *je conais*, *je conaiffais ;* & n'ont laiffé fubfifter *oi* que pour tenir lieu de la diphthongue, comme dans *S. François*, *je crois*, *la foi*, *moi*, *oifeau.* « Ainfi, dit » l'abbé d'Olivet (*Remarq. fur Racine*, 2e édit. » *art.* 12), les courtifans d'Alexandre fe croyoient » parvenus à être des héros, lorfqu'à l'exemple » de leur maître ils penchoient la tête d'un côté ».

Voltaire a eu raifon fans doute d'être choqué de l'équivoque d'*oi*, & je conviens avec lui de la néceffité d'y apporter remède. Mais *ai* a les mêmes inconvénients qu'*oi*, & donne lieu aux mêmes équivoques. *Ai* repréfente un *é* fermé dans *j'aimai*, un *è* ouvert dans *jamais*, & la diphthongue naturelle dans *Bifcaïe ;* ce figne équivoque fe trouvera auffi dans le même mot avec deux acceptions différentes, comme dans *j'aimais*, *je faifais*, ce qui eft auffi vicieux que l'*oi* dans je *joignois.* Si c'eft un vice dans notre Orthographe de repréfenter l'*é* ouvert par *oi*, parce que *oi* ne devroit être que le figne de deux voyelles prononcées en deux fyllabes ou en une diphthongue, comme dans *Moïfe* ou *moifi*, ou, fi l'on veut, dans la diphthongue initiale du mot grec οἰχόνομος ; n'eft-ce pas un vice pareil d'y repréfenter cet *é* ouvert par *ai*, puifque *ai* ne devroit être de même que le figne des deux voyelles prononcées en deux fyllabes ou en une diphthongue, comme dans *Naïf* ou *Bifcaïe*, ou, fi l'on veut, dans la diphthongue finale du mot grec τιμαὶ ?

Dans une lettre à l'abbé d'Olivet, qui fe trouve à la fin de fes *Remarques fur la langue françoife* (Paris, 1767), Voltaire lui dit à ce fujet : « J'avoue » qu'étant très-dévot à *S. François*, j'ai voulu le » diftinguer des *français* . . . . . Il m'a toujours » femblé qu'on doit écrire comme on parle, pourvu » qu'on ne choque pas trop l'ufage, pourvu que » l'on conferve les lettres qui font fentir l'étymo- » logie & la vraie fignification du mot ». Mais il eft évident, 1°. qu'il ne faut pas fi fort diftinguer le nom de *S. François* de celui des *françois*, puifque c'étoit le même dans l'origine, & que par conféquent Voltaire ne conferve pas toutes les lettres qui font fentir l'étymologie & la vraie fignification du nom de *S. François ;* 2°. que par le changement de l'*o* en *a* il choque bien plus l'ufage qu'il ne le rectifie. On doit écrire fans doute comme on parle ; mais on doit écrire avec les fignes autorifés par l'ufage & dans les mêmes circonftances où l'ufage les a fixés : s'il en réfulte quelque équivoque, l'ufage a encore confacré des fignes propres à les lever ; on peut s'en fervir, pourvu qu'on ne manque jamais aux vûes de l'analogie, qui n'eft qu'une extenfion de l'ufage aux cas femblables à ceux qu'il a déja confacrés.

C'eft ainfi que j'ôterai l'équivoque d'*oi*, en plaçant fimplement un accent grave fur l'*ò* de la fauffe diphthongue *òi*, quand elle repréfente un *e* plus ou moins ouvert : ainfi, perfonne n'héfitera entre *François* & *françòis*, quoiqu'écrits avec les mêmes lettres ; ni entre les deux fyllabes des mots je *voilòis*, il *voilòit*, ils *voilòient ;* ni fur les différentes prononciations des mots *anglòis*, *fuédois*, *polonòis*, *galois :* cette correction fi légère conferve d'ailleurs les caractères de l'étymologie, de l'analogie, & de l'ancienne prononciation que garde encore le peuple de Picardie.

14°. Les deux caractères *ch* fe prononcent quelquefois en fifflant, comme dans *méchant*, & quelquefois à la manière du *k*, comme dans *archange.* Il étoit fi aifé de lever l'équivoque, qu'il eft furprenant qu'on n'y ait point penfé : la cédille étant faite pour marquer le fifflement, il n'y avoit qu'à écrire *çh* pour marquer le fifflement, & *ch* pour le fon guttural ; *méçhant*, *monarçhie*, *arçhevêque*, *marçhons*, *çherçheur*, en fifflant ; *archange*, *archiépifcopat*, *archonte*, *chœur*, avec le fon dur.

Avec cette correction légère, on auroit pu conserver & l'on pourroit rétablir l'analogie entre *monarçhie* & *monarche*, & autres mots pareils, comme elle subsiste encore entre *arçhevêque* & *archiépiscopat*.

15°. Quel avantage pour diriger la prononciation, si l'on mettoit une cédille sous le second jambage de la lettre *h*, quand elle est aspirée! Cela ne feroit pas un grand embarras dans l'écriture, & les imprimeurs seroient sans doute assez honnêtes pour faire fondre des *h* cédillées en faveur de l'amélioration de notre Orthographe: plus on facilitera l'art de lire, plus aussi l'on multipliera les lecteurs & par conséquent les aquéreurs de livres.

16°. J'en dirois autant des *t* cédillés pour les cas où cette lettre représente un sifflement. N'est-il pas ridicule d'écrire avec les mêmes lettres, nous *portions* & nos *portions*, nous *dictions* & les *dictions*, nous *objections* & les *objections*, nous *inventions* & des *inventions*, & une infinité d'autres? Cette simple cédille, en fesant disparoître l'équivoque dans la lecture, laisseroit subsister les traces de l'étymologie, & seroit bien préférable au changement qu'on a proposé du *t* en *c* ou en *s*.

17°. L'analogie, si propre à fixer les langues, à les éclairer, à en faciliter l'intelligence & l'étude, conseille encore quelques autres changements très-utiles dans notre Orthographe; parce qu'ils sont fondés en raison, que l'usage contraire est une source féconde d'inconséquences & d'embarras, & qu'il ne peut résulter de ces corrections aucun inconvénient réel. Suivons ces changements.

Le premier seroit de retrancher des mots radicaux la consonne finale muette, si elle ne se retrouve dans aucun des dérivés: pourquoi en effet ne pas écrire *rempar* sans *t* & *nœu* sans *d*, puisqu'on ne forme du premier que *remparer*, & du second *nouer*, *dénouer*, *dénoûment*, *renouer*, *renoueur*, *renoûment*, où ne paroissent point les consonnes finales des radicaux?

Le second, de changer cette consonne ou dans le radical ou dans les dérivés, si elle n'est pas la même de part & d'autre, & que la prononciation reçue ne s'oppose point à ce changement. L'usage, par exemple, a autorisé *absous*, *dissous*, *résous*, au masculin, & *absoute*, *dissoute*, *résoute*, au féminin; inconséquence choquante, mais dont la correction ne dépend pas d'un choix libre: le *t* se prononce au féminin, & la lettre *s* est muette au masculin; écrivons donc *absout*, *dissout*, *résout*. Par la même raison écrivons *talut* avec un *t* final, puisqu'on n'en dérive que *taluter*; & renonçons à *talud* & *talus*, qui choquent l'analogie. Renonçons de même à *habit*, & écrivons *habil* avec une *l* muette comme dans *fusil*, puisqu'on n'en dérive que les mots *habillé*, *habillement*, *habillage*, *habilleur*: *déshabiller*, *rhabiller*, *rhabillage*, où l'on ne trouve que *l*. Au lieu d'écrire *faix*, *faux*, *heureux*, *roux*, écrivons avec *s*, *fais*, *faus*, *heureus*, *rous*, à cause des dérivés *affaissement*, *affaisser*, *fausse*, *faussement*, *fausser*, *fausseté*, *heureuse*, *heureusement*, *rousse*, *rousseur*, *roussir*: une analogie plus générale demande même que l'on change *x* partout où elle ne se prononce pas comme *cs* ou *gz*, & qu'on écrive *Ausserre* (ville), *Brusselles* (ville), *soissante*, *sizième*, *sizain*, *dizième*, comme on écrit déja *dizain* & *dizaine*; il faut écrire aussi *les lois*, *de la pois*, *la vois*, *des pous*, *les fous*, *ceus*, *les vœus*, &c, & ne laisser à la fin des mots que les *x* qui s'y prononcent, comme dans *borax*, *stix*. Il est d'usage d'écrire *dépôt*, *entrepôt*, *impôt*, *supôt*, avec un *t* inutile, & un accent qui réclame, dit-on, une *s* supprimée: eh! supprimons au contraire ce *t* inutile, & rétablissons l'*s* réclamée d'ailleurs avec justice par les dérivés *déposant*, *déposer*, *dépositaire*, *déposition*, *entreposeur*, *imposant*, *imposer*, *imposeur*, *imposition*, *impostеur*, *suposer*, *suposition*, *supositoire*; & nous écrirons *dépos*, *entrepos*, *impos*, *supos*, comme nous avons déja, par la même analogie, *dispos*, *propos* & *repos*, à cause des dérivés *disposer*, *dispositif*, *disposition*, *proposable*, *proposer*, *proposition*, *reposé*, *reposer*, *reposoir*. Il est d'usage d'écrire *nez* avec un *z*, & les dérivés avec *s*, *nasal*, *nasalité*, *nasard*, *nasarde*, *nasarder*, *naseau*, *nasillard*, *nasiller*: il faut choisir, & mettre *z* dans les dérivés comme dans le radical, ou *s* dans le radical comme dans les dérivés; ce dernier parti est le plus sûr.

Un troisième changement analogique à faire dans notre Orthographe, c'est d'ajouter aux radicaux une consonne finale muette, si dans les dérivés il s'en prononce une qui puisse devenir finale. *Abri* sans *t* étoit bien, quand on en formoit le verbe *abrier*; l'Euphonie ayant changé ce verbe en *abriter*, pourquoi l'Analogie ne feroit-elle pas écrire *abrit* avec un *t* muet? Nous avons *courtisan*, *courtisane*, *courtiser*, *courtois*, &c, qui viennent de *cour*. Reprenons l'usage de nos pères, qui écrivoient *court*, du latin *cors*, *tis* (basse-court), d'où viennent le *corte* des espagnols, le *corteggio* des italiens, & notre mot *cortége*; en restituant ce caractère d'Étymologie, objet si précieux pour les amateurs, nous rétablirons les droits raisonnables & bien plus utiles de l'Analogie.

Un quatrième principe d'Analogie est de ne jamais supprimer la consonne finale du radical dans les dérivés quoiqu'elle y soit muette, à moins que sa position dans le dérivé n'induise à la prononcer: c'est ainsi qu'on écrit sans *p* les mots *corsage*, *corselet*, *corset*, *corsé*, quoiqu'ils viennent de *corps*, parce que le *p* embarrasseroit la prononciation & la rendroit douteuse. Je crois que par analogie on doit de même écrire sans *p* les mots *batême*, *batiser*, Jean-*Batiste*, *batistère*, parce qu'on seroit tenté d'y prononcer le *p*, comme il

faut le prononcer & conséquemment l'écrire dans *baptismal.* Mais par quelle inconséquence s'est-on avisé de supprimer au pluriel le *t* final des mots terminés au singulier par *nt*, s'ils sont polyssyllabes; de conserver ce *t* dans les monossyllabes de même terminaison; & d'excepter encore de cette exception le nom pluriel *gens*, auquel je joindrai *tous* par analogie? De ce qu'on écrit également au pluriel *paysans* & *bienfesans*, un étranger, un françois même peu instruit de la partie positive de sa langue, mais sachant que l'on dit au féminin *bienfesante*, trompé par l'esprit d'Analogie & par l'identité de l'Orthographe, peut en conclure que l'on dit aussi *paysante* au lieu de *paysane.* D'ailleurs il est contraire au bon sens de restreindre, par des exceptions inutiles, bizarres, embarrassantes, & contradictoires, la règle de la formation de nos pluriels, qui fait ajouter *s* à la fin des noms & des adjectifs singuliers non terminés par *s* ou *z*.

L'Analogie enfin exige que, dans tous les mots de la même famille, une lettre nécessaire à la prononciation de quelques-uns soit conservée dans tous, pourvu qu'elle ne nuise pas à la prononciation.

Ainsi, il faut écrire *é*, *è*, *ê* par *ai* dans tous les mots d'une même famille, si quelques mots de cette famille font entendre *a* en même place; comme

j'aim*ai*		tu aim*as*.
*ai*mer		*a*mour.
ch*ai*r		ch*a*rnel.
cl*ai*r		cl*a*rté.
f*ai*sceau	à cause de	f*a*scine.
n*ai*ssance		n*a*tif.
or*ai*son		or*a*teur.
p*ai*sible		p*a*cifique.
pl*ai*ne		apl*a*ni.
v*ai*sseau		v*a*se.

Quoiqu'on entende un *a* dans le mot *femme*, qui se prononce *fame*, il n'est pourtant pas possible d'écrire cet *a* dans les dérivés *femèle*, *féminin*, *éféminé*; d'autre part *fame*, avec un *a* simple, en peignant fidèlement la prononciation, ne feroit aucunement deviner l'*e* des dérivés: écrivons donc *feame*; nous peindrons la prononciation par *a*, & l'*e* muet qui le précèdera fera, sans altérer la prononciation, le lien du radical avec ses dérivés.

Les adjectifs terminés en *ant* ou *ent* forment leurs adverbes, de manière que l'oreille les entend finir par *ament*; cependant les uns s'écrivent par *amment* & les autres par *emment*: les étrangers & les nationaux peu instruits sont en danger de prononcer ces deux syllabes comme les deux premières du mot *emman-cher*, ou de prononcer la première des deux comme la première des mots *am-monite*, *Em-manuel.* Supprimons donc la première *m*, puisqu'elle ne se prononce plus, & les adverbes venus des adjectifs en *ant* s'écriront simplement & analogiquement par *ament*; de *savant*, *instant*, *puissant*, on formera *savament*, *instament*, *puissament.* Quant aux adverbes venus des adjectifs en *ent*, outre la suppression de la première *m*, qui y est également nécessaire, il faut y introduire un *a*, puisqu'on l'y entend; cet *a* doit même entrer dans l'orthographe de l'adjectif pour caractériser l'analogie: ainsi, écrivons *diligeant* & *diligeament*, *négligeant* & *négligeament*, *prudant* & *prudament*, *violant* & *violament*; je conserve l'*e* dans *diligeant* & *négligeant*, parce qu'il y est nécessaire pour faire siffler le *g* & l'empêcher d'être guttural; & je supprime l'*e* dans *prudant* & *violant*, parce qu'il y seroit absolument inutile.

Il faut écrire le son *o* par *au* dans les mots dont les analogues ont *a* ou *al* en même place, & par *eau* dans ceux dont les analogues ont *e* ou *el* dans la syllabe correspondante; comme

Ch*au*d, ch*au*fer		ch*a*leur.
f*au*s, f*au*ssaire		f*al*sifier.
h*au*t, h*au*sser		ex*al*ter.
m*au*dire		m*a*lédiction.
n*au*frage		n*a*vire.
ps*au*me, ps*au*tier	à cause de	ps*al*miste.
Agn*eau*		agn*e*lér.
b*eau*té		b*el*.
cha*peau*		chap*el*iér.
grum*eau*		grum*el*ér.
mant*eau*		mant*e*.
roul*eau*		rou*lé*r.

Si l'on entend dans quelque mot un *o* simple ou la voyelle composée *ou*, l'Analogie exige que, dans tous les mots de la même famille où au lieu de *o* ou de *ou* on entendra *eu*, on écrive *œu*: ainsi écrivons-nous

b*œu*f		b*ou*viér.
c*œu*r		c*o*rdial.
ch*œu*r		ch*o*riste.
m*œu*rs		m*o*ral.
n*œu*	à cause de	n*ou*ér.
*œu*f		*o*vaire & *o*val.
*œu*vre		*ou*vriér.
s*œu*r		s*o*roral.
v*œu*		v*ou*ér ou v*o*tér.

D'après ce principe, combiné avec la manière dont je propose d'écrire *l* mouillée, il faut écrire *œull* au lieu de *œil.* Puisqu'il est reçu d'écrire *vœu*, à cause de *vouer*; pourquoi n'écriroit-on pas *avœu*, tant par analogie avec *vœu* qu'à cause d'*avouer*? Nous écrivons *cueillir*, & nous y prononçons *eu*, qui n'y est point écrit: les mots *colècte*, *colècteur*, *colèctif*, *colèction*, qui sont de la même famille, nous indiquent *œ* & nous avertissent d'écrire *cœullir*, *acœullir*, *recœullir*; de là *acœull*, *recœull*, même *cercœull*, & par l'analogie des

des sons *orgœull* où l'on prononce *œu*, puis *orgoélleus*, parce qu'on n'y prononce que *é*.

18°. Nous avons réuni mal à propos en un seul mot des mots naturellement distincts & séparés, & dont les sens partiels se présentent les mêmes dans l'ensemble que s'ils étoient encore séparés : tels sont les mots *afin*, *alors*, *auprès*, *aussitôt*, *autrefois*, *autour*, *bientôt*, *enfin*, *ensuite*, *lorsque*, *parce que*, *plutôt*, *pourquoi*, *puisque*, *quelquefois*, *toutefois*. L'exactitude grammaticale & l'intérêt de la clarté exigent également que l'on distingue & que l'on sépare chacune des parties élémentaires.

Écrivons donc *à fin*, comme nous écrivons *à cause*, & comme on écrivoit *à celle fin*, qui subsiste encore dans le langage populaire de quelques provinces, & qui est la vraie interprétation de *à fin* (*in hunc finem*).

Nous avons en françois *lors*, qui est un véritable nom signifiant à peu près l'*heure*, *le moment*, & qui se construit comme les noms : il sert de complément à quelques prépositions, *dès lors*, *pour lors*; il prend un complément déterminatif annoncé par *de*, *lors de son mariage*. Il faut donc écrire *lors* séparément en toute occasion : *à lors*, comme *dès lors*, *pour lors*; *lors qu'il faudra compter*, comme *lors donc qu'il faudra compter*. Observons seulement que *lors* étant immédiatement suivi de *que*, on en prononce l'*s* finale, qui en toute autre circonstance demeure muette : il faut donc écrire avec l'accent grave *lòrs que*, & sans accent *à lors*, *dès lors*, *pour lors*, *lors donc que vous voudrez*,

On écrit séparément *de loin*, *de près*, *de loin à loin*, *de près à près*; on écrit pareillement *au loin*, & il ne manque que d'écrire en deux mots *au près* pour compléter l'Analogie : complétons-la donc.

Suivons-la de même qnand elle nous suggère d'écrire en deux parties *aussi tôt*, *bien tôt*, *plus tôt*, comme nous écrivons *aussi tard*, *bien tard*, *plus tard*, & comme nous écrivons *assez tôt*, *trop tôt*, ainsi que les corrélatifs *assez tard*, *trop tard*. Le *Dictionnaire d'Orthographe* de Poitiers, revu par Restaut, écrit en une pièce *plutard*, & ajoûte cette remarque : « On écrit aussi *plus tard* » en deux mots : mais c'est l'opposé de *plutot*; » pourquoi donc n'écriroit-on pas *plutard* ? » Voilà comme un écart en entraîne un autre, *Abyssus abyssum invocat*; il falloit renverser le raisonnement & dire : « On écrit *plus tard* en deux » mots : mais c'est l'opposé de *plutôt*; pourquoi » donc n'écriroit-on pas *plus tôt* ? »

Tout le monde convient que *Autour* désigne un raport de situation; & cela est vrai, parce que le nom *Tour* désigne ici l'espace environant : il faut donc traiter cette expression comme toutes les autres qui énoncent aussi des raports de situation, *au dedans*, *au dehors*, *au dessus*, *au dessous*, *au milieu*, *au bout*, *au devant*, *au loin*; c'est aussi par ce principe analogique que nous nous sommes décidés pour *au près*, & que nous devons écrire de même *au tour* en deux parties.

Le mot *fois* est universellement reconnu pour un nom féminin : *une fois*, *deux fois*, *plusieurs fois*, *par fois*, *pour cette fois*, *de fois à autre*, *tant de fois*, *trop de fois*, *une première fois*, *une autre fois*, &c. Il n'y a donc aucune raison de raprocher ce nom de quelque adjectif que ce puisse être & en quelque circonstance que ce soit; & il faut écrire séparément *autre fois*, *quelque fois*, *toute fois*, de même qu'on écrit séparément, *vous me le direz une autre fois*, *toutes fois & quantes il vous plaira*, &c.

Dans les deux mots *enfin*, *ensuite*, on entend distinctement la préposition *en* & les noms *fin* & *suite*; c'est à peu près comme si l'on disoit *à la fin*, *à la suite*, ou bien *en dernier lieu*, *en conséquence* : il est donc juste d'écrire distinctement *en fin*, *en suite*, pour distinguer dans l'Orthographe les idées élémentaires qui sont très-distinctes dans le sens.

Il est évident que l'on doit écrire en trois mots *par ce que*, quand il signifie *par la raison que*, *à cause que* (en latin *quia*); car *ce* est l'équivalant de *la cause* ou de *la raison*, & il faut le distinguer de la préposition précédente *par*. L'habitude de voir en deux mots *parce que* pour signifier *à cause que*, n'est pas une raison suffisante pour continuer de l'écrire de même. La prétendue équivoque qu'il y auroit dans cette phrase, *Par ce que vous me mandez*, *je connois le véritable état de l'affaire*; cette équivoque, dis-je, n'est pas une raison plus péremptoire que la première : 1°. quand un mot équivoque par lui-même est en place, les circonstances en déterminent le sens, comme on le voit dans la phrase précédente; 2°. pour éviter le doute qu'on objecte ici, on a un moyen bien simple indiqué par l'Académie dans son *Observation* sur la *Remarque* XCVIII de Vaugelas : « Pour écrire purement & sans équivoque, il ne » faut jamais se servir de *par ce que*, que dans le » sens de *à cause que*, ou de *quia* des latins : au » lieu de dire, *je connois par ce que vous me* » *mandez d'un tel*, il faut dire, *je connois par* » *les choses que vous me mandez d'un tel* ». 3°. Cette prétendue équivoque est réellement nulle, vu que *par ce que* signifie dans tous les cas *par la raison que*, ou à peu près.

Si l'on continue d'écrire tout d'une pièce *pourquoi*, il faut donc écrire de même *pourqui*, *pourquand*, & même *pourmoi*, *pourlui*, *pourtout*, &c : ou si l'on sépare les mots élémentaires dans ces exemples, il faut les séparer aussi dans *pour quoi*, qui signifie en effet *pour quelle raison*, ou *pour quelle cause*, ou *pour quelle fin*, &c.

Les éléments de *puisque* sont séparables, puisqu'on les sépare de fait pour jeter *donc* entre

deux; *puis donc que vous le voulez*, *allez-y*. Il faut conséquemment écrire *puis que* en deux mots dans toutes les occasions, en observant de marquer de l'accent grave l'*ì* de *puis*, quand il est immédiatement suivi de *que*, parce qu'alors l'*s* finale se prononce, au lieu qu'elle demeure muette partout ailleurs.

J'ajoûterai à ces mots ceux de *monsieur*, *madame*, *mademoisèle*, *monseigneur*, qui doivent d'autant plus être divisés, qu'au pluriel on décline le possessif *mon* ou *ma*, & que l'on dit *méssieurs*, *mésdames*, *mésdemoiseles*, *mésseigneurs*, & même *nosseigneurs*. Je crois pourtant que, dans le cas où ces mots sont pris comme noms appellatifs abstraits, il faut continuer de les écrire en une pièce: *Il fait le monsieur*, *C'est un gros monsieur*, *Ses enfants lui donnent du monsieur*, *Ce sont de riches messieurs*, *Elle fait la madame*, *Jouer à la madame*, *Il exige le monseigneur*, *donner du monseigneur à quelqu'un*: j'en dis autant du terme badin, *monseigneuriser*.

19°. Il y a au contraire d'autres mots que l'usage sépare & qu'il faudroit réunir; ce sont ceux dont la réunion, en formant un nom ou un verbe, présente à l'esprit l'idée unique d'un seul objet. Ainsi, il faut écrire un *acompte*, des *acomptes*, quoiqu'on doive laisser sous la forme adverbiale, *Il a payé tant à compte sur le capital*; de même *un dernier adieu*, *faire ses adieus*, quoiqu'il faille écrire *se recommander à Dieu*; *Cette méthode ne done que des apeuprés*, & adverbialement, *Je le savois à peu prés*. C'est ainsi que nous écrivons d'une pièce les noms *contrevent*, *pourparler*, *surtout*, quoique dans le sens adverbial on écrive séparément *vent contre vent*, *j'ouvrois la bouche pour parler*, *vous incidentez sur tout*.

« L'*Apropos*, dit Voltaire (*Quest. sur l'Encyclopédie*), est comme l'*avenir*, l'*atour*, » l'*ados*, & plusieurs autres termes pareils, qui » ne composent plus aujourdhui qu'un seul mot & » qui en fesoient deux autre fois. Si vous dites; » *à propos*, *j'oubliois de vous parler de cette* » *affaire*; à lors ce sont deux mots, & *à* n'y est » qu'une préposition: mais si vous dites, *voilà un* » *apropos heureux*, *un apropos bien adroit*; *apro*» *pos* n'est plus qu'un seul mot ».

Si des principes évidents ont besoin d'autorité pour obtenir l'approbation de la multitude, il est difficile de s'appuyer de celle d'un écrivain plus éclairé, plus célèbre, & qui ait mieux mérité de notre langue.

III. Je pourrois ajouter quelques observations sur l'usage de Y, sur l'emploi convenable des majuscules initiales, sur celui de la dièrèse, du tiret, &c. Mais je viens d'exposer les principaux articles, & je n'ai promis qu'une esquisse: d'ailleurs je n'en ai que trop dit pour faire naître des objections, que je ne dois ni dédaigner ni laisser sans réponse.

1°. On ne manquera pas d'abord d'objecter, qu'en supprimant les consonnes doubles quand on n'en prononce qu'une, je sacrifie les droits de l'Étymologie & ceux de la Prosodie: ceux de l'Étymologie, en supprimant des lettres qui sont dans le radical étranger, par exemple, en écrivant *atèster*, *éfigie*, *tranquile*, *gome*, *suplice*, quoiqu'ils viennent des mots latins *attestari*, *effigies*, *tranquillus*, *gummi*, *supplicium*, où la consonne est redoublée; les droits de la Prosodie, puisque le redoublement de la consonne dans notre Orthographe indique la brièveté de la voyelle précédente, comme dans *honneur*, *houlette*, *patte*.

Pour ce qui concerne les droits de l'Étymologie, je le demande: est-il raisonable que nous allions chercher dans une langue étrangère & morte, qui est ignorée des dix neuf vingtièmes de la nation, les raisons de notre Orthographe, que toute la nation doit savoir? n'est-ce pas condanner gratuïtement, à l'ignorance d'une chose essencielle, tous ceux qui n'auront pas fait les frais superflus d'étudier le latin & le grec? n'est-ce pas mettre des entraves ridicules à la perfection d'une langue, qui après tout doit nous ètre plus précieuse que toute autre? L'Orthographe est pour toute la nation; la connoissance des étymologies n'est que pour un très-petit nombre d'hommes, qui même n'en tirent pas grand avantage, ni pour eux-mêmes ni pour l'utilité publique: faut-il donc sacrifier l'avantage de vingt millions d'ames aux vûes pédantesques de deux-cents personnages, qui n'en sont ni plus savants ni plus utiles? L'injustice & le ridicule de cette prétention ont été sentis par l'Académie della Crusca pour la langue italienne, & par l'Académie royale de Madrid pour la langue castillane: l'Orthographe de ces deux langues est réduite à peindre juste la prononciation, sans égard pour des étymologies qui la défigureroient; & les savants d'Italie & d'Espagne n'en seront pas moins bons étymologistes. Mais chez nous même, d'où vient qu'il n'a pas plu à l'usage de redoubler la consonne dans quelques mots, où toutefois la raison servile d'imitation à cause de l'Étymologie militoit autant que dans les autres mots où l'on a consacré ce redoublement? C'est que quelquefois la raison l'a emporté sur l'aveugle & imbécile routine; & que l'on a quelquefois obéi au principe invariable, qui veut que l'écriture soit l'image fidèle de la parole.

Ce qu'on allègue en faveur des droits de la Prosodie est-il mieux fondé? Il faut, dit-on, redoubler la consonne pour marquer la brièveté de la voyelle précédente. Ce prétendu principe est absolument faux, de l'aveu même de l'usage: car 1°. nous trouvons la consonne redoublée après des voyelles longues; *flāmme*, *mānne*, *abbēsse*, que je *fīsse*, *grōsse*, que je *pūsse*, je *poūsse*, *paīssez*, &c: 2°. on trouve de même des voyelles brèves avant une consonne simple; *dămier*, *interprĕter*, *docĭlĭté*, *dévŏte*, *fortŭné*, *boŭle*, *jeŭnesse*, *retraĭte*, &c.

Quand ce principe ſeroit admis ſans exception dans la pratique, peut-être faudroit-il encore y renoncer parce qu'il ſeroit au moins inutile : ne ſuffiroit-il pas de marquer de l'accent circonflexe les voyelles longues, & d'écrire les brèves ſans accent? ce moyen ſimple ne différencie-t-il pas aſſez les mots *tâche* (beſogne à faire) & *tache* (ſouillure) *mâtin* (eſpèce de chien) & *matin* (commencement du jour), *châſſe* (de reliques) & *chaſſe* (des animaux), *bête* (animal) & *bète* (racine), *gîte* & il *agite*, le *nôtre* & *notre* avis, &c. A ces deux vices, déja conſidérables, de fauſſeté & d'inutilité, ajoutons que ce principe eſt encore oppoſé à l'effet naturel du redoublement de la conſonne, qui eſt d'alonger la voyelle précédente. *Voyez* QUANTITÉ.

2°. Je multiplie à l'excès, dira-t-on encore, les accents, qui vont hériſſer notre écriture & notre impreſſion & y cauſer mille embarras : ne pourroit-on pas ſe diſpenſer du moins de les mettre ſur certains *e*, dont la place détermine la prononciation? par exemple, l'*e* initial, qui forme ſeul une ſyllabe, eſt toujours fermé; l'*e* de la pénultième, quand la dernière ſyllabe eſt un *e* muet articulé, eſt toujours moyen; il ſemble donc que l'on pourroit écrire *ebauche*, *epine*, le *zele*, ils *poſſedent*, au lieu de *ébauche*, *épine*, le *zèle*, ils *poſsèdent* : c'étoit même juſqu'à préſent le vœu & l'uſage de quelques grammairiens habiles.

Je réponds que l'écriture ſeroit inutile ſans l'art de lire, le premier de tous les arts dans l'ordre de l'enſeignement, parce qu'il eſt la clef de tous les autres; qu'on ne ſauroit donc trop le ſimplifier, le généraliſer, le ſouſtraire aux exceptions & aux contradictions. Mais les ſuppreſſions d'accents que l'on propoſe ici, répandront les ténèbres ſur l'art de lire. Il faudra faire entendre aux enfants & aux étrangers, que l'*e* ſans accent eſt fermé, quand il forme ſeul une ſyllabe au commencement du mot, comme *ecole*, *etudier*; qu'il eſt encore fermé à la dernière ſyllabe, quand il eſt ſuivi d'une *r* muette; comme *aimer*; *premier*; qu'il eſt moyen à l'avant-dernière ſyllabe, lorſque la dernière a un *e* muet articulé, comme *theſe*, *trompete*; qu'il eſt encore moyen, quand il eſt ſuivi d'une conſonne dans la même ſyllabe, comme *lecteur*, *ſermon*, *eſpoir*; qu'il faut excepter de cette quatrième règle l'*e* ſuivi d'une *s*, qui eſt fermé dans les monoſſyllabes *ces*, *des*, *les*, *mes*, *ſes*, *tes*, & muet à la fin des noms & des adjectifs pluriels, comme *hommes*, *dociles*, ainſi que l'*e* ſuivi de *nt* à la fin des troiſièmes perſonnes plurièles, ils *veulent*, ils *pouvoient*; qu'enfin partout ailleurs cet *e* eſt muet, comme dans *je releverai*. Que de détails ſur une ſeule lettre! Eh! puiſque nous le pouvons, n'épargnons pas les ſignes qui peuvent ſoulager l'attention, éclairer l'intelligence, ſauver les équivoques & les embarras, prèvenir les difficultés & les mépriſes; prenons enfin le parti, s'il le faut, de brouiller notre écriture à force de ſignes acceſſoires, plus tôt que les têtes à force de principes contradictoires & inconſéquents. Pourquoi feroit-on à notre Orthographe un crime de la multiplication des accents, tandis qu'on loue l'Orthographe grèque de ce qu'elle a, par le même moyen, repréſenté avec juſteſſe toutes les nuances de la prononciation? Je m'en rapporte ſur cela à l'équité des lecteurs, ſous les ieux de qui je vas mettre un paſſage grec de l'*Enchiridion* d'Épictète, avec la traduction qu'en a donnée l'auteur anonyme de la *Lettre ſur les ſourds & muets* (pag. 84—86), dans laquelle je ſuivrai l'Orthographe que je viens de propoſer.

Θέλουσι καὶ αὐτοὶ φιλοσοφεῖν. Ἄνθρωπε, πρῶτων ἐπίσκεψαι ὁποῖόν ἐστι τὸ πρᾶγμα εἶτα καὶ τὴν σεαυτοῦ φύσιν καταμάθε, εἰ δύνασαι βαστάσαι· πένταθλος εἶναι βούλει, ἢ παλαιστής; ἴδε σεαυτοῦ τοὺς βραχίονας, τοὺς μηροὺς, τὴν ὀσφὺν καταμάθε.

« Cés gênts veulent auſſi être philoſophes. Home, » aye d'abord apris ce que c'eſt que la choſe que » tu veus être : aye étudié tés forces & le fardeau, » aye vu ſi tu peus l'avoir porté : aye conſidéré » tés bras & tés cuiſſes, aye éprouvé tés reins, » ſi tu veus être quìnquèrcion ou luteur ».

Pas un ſeul des trente quatre mots grecs qui ne ſoit accentué, & le nombre des accents ſurpaſſe de ſept celui des mots : dans la verſion françoiſe, qui eſt à peu près littérale & conſéquemment alongée, il n'y a que vingt trois accents, ou trente-cinq ſi l'on veut compter juſqu'aux points des *i*, pour cinquante cinq mots. Qu'on juge maintenant laquelle des deux Orthographes eſt la plus hériſſée, & quel cas on doit faire de l'objection qui porte ſur cet objet.

3°. Il n'en faut pas faire davantage des déclamations vagues contre toute innovation dans l'Orthographe : ou elles ne ſont point fondées; ou elles portent ſur quelque principe faux; & en général, elles ſont toutes ſuggérées par l'amour propre, qui fait que preſque tous les hommes, au moindre changement contraire à leur aveugle routine,

Clament periiſſe pudorem; . . .
Vel quia nil rectum, niſi quod placuit ſibi, ducunt;
Vel quia turpe putant parere minoribus, & quæ
Imberbi didicère ſenes perdenda fateri.

Horat. II. Ep. *j.* 80, 83, 84, 85.

« On eſt naturellement attaché aux ſentiments » dont on a été imbu dans ſa jeuneſſe, quelque » faux qu'ils ſoient, dit M. Dacier au ſujet de ces » vers mêmes; & quand on vient enſuite dans un » âge avancé, on a honte de ſe dédire & l'on ne » veut pas en avoir le démenti : de ſorte qu'on » peut aſſûrer que cette mauvaiſe honte eſt l'ennemi » le plus dangereux de la vérité ».

De là eſt venue cette cenſure amère, injuſte, & fauſſe de M. Paliſſot (*Mémoires littéraires*, article

Duclos) contre l'Orthographe du secrétaire perpétuel de l'Académie. « Il faut avoir, dit le censeur, » un très-grand mérite, pour se faire pardonner » la *petite intention* de se distinguer par des *choses* » *minucieuses*. Il est à croire que Pascal, Bossuet, » Despréaux, & Racine ont heureusement fixé tout » ce qui concerne notre langue. L'abbé de S. Pierre, » M. Duclos, & quelques autres ont fait imprimer » leurs ouvrages comme il leur a plu : le Public » sensé n'y a pas pris garde; & c'est le sort de » toutes les innovations qui ne tiennent ni à l'esprit » ni au génie ».

Il faut avoir, ce me semble, un bien plus grand mérite ou du moins s'en croire pourvu, pour condanner d'une manière si tranchante & si hautaine un écrivain aussi estimable & réellement aussi estimé que Duclos. Il faut avoir approfondi les principes de l'art de parler & d'écrire, & avoir donné au Public des preuves authentiques de la supériorité de ses lumières en ce genre, pour prononcer qu'un grammairien philosophe qui s'en occupe avec des vûes louables, n'a que la *petite intention* de se distinguer par des *choses minucieuses* : cependant S. Jérôme, dont le jugement valoit bien celui du censeur moderne, soutient (*Ep. à Læta*) que *Non sunt contemmenda quasi parva, sine quibus magna constare non possunt*. Il faut compter à l'excès sur l'aveugle docilité de ses lecteurs, pour oser défendre les abus de notre Orthographe actuelle par l'autorité des grands écrivains que l'on cite; comme s'ils avoient spécialement aprofondi & aprouvé formellement les principes d'Orthographe qu'ils ont suivis dans leur temps; comme si celle que l'on suit & que l'on défend aujourdhui étoit encore la même que la leur en tout point; & comme s'il suffisoit d'opposer des autorités à des raisons, dans une matière qui doit ressortir nûment au tribunal de la raison.

« Ces raffinements, s'ils pouvoient jamais être » adoptés, en produiroient d'autres; on perdroit » toutes les étymologies; on obscurciroit le génie » de la langue & l'histoire de ses variations; on » défigureroit toutes les éditions qui ont paru jusqu'à nos jours; les auteurs & les lecteurs, ac- » coutumés à l'ancienne Orthographe, seroient » réduits à se placer avec les enfants pour aprendre » à lire & à écrire; la nouvelle méthode, pour » être peut-être plus conforme à la prononciation » du moment, n'en auroit pas moins combattu » l'impression d'un long usage qui a subjugué l'ima- » gination & les ieux . . . . La lecture de cette » Orthographe est impossible à tout homme qui » n'est pas disposé à changer de tête & d'ieux en » sa faveur ». Ce sont les propres termes d'un journaliste dans les annonces qu'il a faites des deux premières éditions de ma traduction des *Histoires de Salluste*, où j'avois suivi quelques-uns seulement des principes que je viens d'exposer.

Ces changements, dit-il, en produiroient d'autres. Oui, j'en conviens : l'art de lire, réduit à un nombre déterminé d'éléments précis, seroit mis par sa facilité à la portée des plus stupides, & s'aprendroit en peu de temps; l'Orthographe, simplifiée & réduite à des principes clairs & généraux, n'embarrasseroit plus que ceux qui ne voudroient pas s'en occuper quelques semaines. Oh! voilà, je l'avoue, d'affreux bouleversements!

On perdroit toutes les étymologies. Oui, on perdroit les traces incommodes des étymologies; mais les Savants, que cet objet regarde uniquement, sauroient bien les retrouver. La langue apartient à la nation; la multitude n'a nul besoin de remonter aux étymologies, qui sont même perdues pour elle, malgré les caractères étymologiques dont on l'embarrasse dans les livres destinés à son instruction.

Mais passons à ce qui choque réellement le plus les défenseurs de l'ancienne Orthographe : c'est qu'ils seroient réduits à se placer avec les enfants pour aprendre à lire & à écrire, & qu'il leur faudroit changer de tête & d'ieux. Eh! Messieurs, n'en changez pas; gardez votre ancienne Orthographe, puisqu'elle vous plaît : mais permettez aux générations suivantes d'en adopter une autre, qui leur coutera moins que la vôtre ne vous a couté, qui leur sera plus utile, qui servira, au contraire de ce que vous dites, à fixer notre langue, à la répandre, à la faire adopter par les étrangers.) (*M. Beauzée.*)

(N.) NÉOLOGIE, s. f. Invention, usage, emploi de termes nouveaux, ou des termes anciens dans un sens nouveau. La *Néologie* a ses principes, ses lois, ses abus; & c'est par l'abus qu'elle dégénère en *Néologisme*. *Voyez* Néologisme. (*M. Beauzée.*)

NÉOLOGIQUE. adj. Qui est relatif au *Néologisme*. *Voyez* Néologisme. Le célèbre abbé Desfontaines publia en 1726 un Dictionnaire *néologique*, c'est à dire une liste alphabétique de mots nouveaux, d'expressions extraordinaires, de phrases insolites, qu'il avoit pris dans les ouvrages modernes les plus célèbres, publiés depuis quelque dix ans. Ce Dictionnaire est suivi de l'éloge historique de Pantalon-Phébus; plaisanterie pleine d'art, où ce Critique a fait usage de la plupart des locutions nouvelles qui étoient l'objet de sa censure : le tour ingénieux qu'il donne à ses expressions, en fait mieux sentir le défaut; & le ridicule qu'il y attache en les accumulant, n'a pas peu contribué à tenir sur leurs gardes bien des écrivains, qui apparamment auroient suivi & imité ceux que cette contre-vérité a notés comme répréhensibles.

Il y auroit, je crois, quelque utilité à donner tous les cinquante ans le Dictionnaire *néologique* du demi-siècle. Cette censure périodique, en réprimant l'audace des *Néologues*, arrêteroit d'autant la corruption du langage qui est l'effet ordinaire d'un *Néologisme* imperceptible dans ses progrès;

d'ailleurs la ſuite de ces Dictionnaires deviendroit comme le Mémorial des révolutions de la langue, puiſqu'on y verroit le temps où les locutions ſe ſeroient introduites, & celles qu'elles auroient remplacées. Car telle expreſſion fut autrefois *néologique*, qui eſt aujourdhui du bel uſage: & il n'y a qu'à comparer l'uſage préſent de la langue avec les remarques du P. Bouhours ſur les écrits de Port-Royal (*II Entretien d'Ariſt. & d'Eug. pag.* 168), pour reconnoître que pluſieurs des expreſſions riſquées par ces auteurs ont reçu le ſceau de l'autorité publique & peuvent être employées aujourdhui par les puriſtes les plus ſcrupuleux. (*M. Beauzée.*)

NÉOLOGISME, ſ. m. Ce mot eſt tiré du grec; νέος, *nouveau*, & λόγος, *parole*, *diſcours*: & l'on appelle ainſi l'affectation de certaines perſonnes à ſe ſervir d'expreſſions nouvelles & éloignées de celles que l'uſage autoriſe. Le *Néologiſme* ne conſiſte pas ſeulement à introduire dans le langage des mots nouveaux qui y ſont inutiles; c'eſt le tour affecté des phraſes, c'eſt la jonction téméraire des mots, c'eſt la bizarrerie des figures, qui caractériſent ſurtout le *Néologiſme*. Pour en prendre une idée convenable, on n'a qu'à lire le ſecond *Entretien* d'Ariſte & d'Eugène *ſur la Langue françoiſe* (depuis la *pag.* 168 juſqu'à la *pag.* 185): le P. Bouhours y relève avec beaucoup de juſteſſe, quoique peut-être avec un peu trop d'affectation, le *Néologiſme* des écrivains de Port-Royal; & il le montre dans un grand nombre d'exemples, dont la plupart ſont tirés de la traduction de l'*Imitation de Jéſus-Chriſt* donnée par ces ſolitaires.

Un auteur qui connoît les droits & les déciſions de l'uſage, ne ſe ſert que des mots reçus, ou ne ſe réſout à en introduire de nouveaux, que quand il y eſt forcé par une diſette abſolue & un beſoin indiſpenſable: ſimple & ſans affectation dans ſes tours, il ne rejette point les expreſſions figurées qui s'adaptent naturellement à ſon ſujet; mais il ne les recherche point, & n'a garde de ſe laiſſer éblouïr par le faux éclat de certains traits plus hardis que ſolides: en un mot, il connoît la maxime d'Horace (*Art poét.* 309), & il s'y conforme avec ſcrupule:

Scribendi rectè ſapere eſt & principium & fons.

Voyez Usage & Style.

Il ne faut pourtant pas inférer, des reproches raiſonnables que l'on peut faire au *Néologiſme*, qu'il ne faille rien ôſer dans le ſtyle. On riſque quelquefois avec ſuccès un terme nouveau, un tour extraordinaire, une figure inuſitée; & le poète des grâces ſemble lui-même en donner le conſeil, lorſqu'il dit, (*ibid.* 48:)

Dixeris egregiè, notum ſi callida verbum
Reddiderit junctura novum. Si forte neceſſe eſt
Indiciis monſtrare recentibus abdita rerum;
Fingere cinctutis non exaudita Cethegis
Continget, dabiturque licentia ſumpta pudenter.

Mais en montrant une reſſource au génie, Horace lui aſſigne tout à la fois comment il doit en uſer: c'eſt avec circonſpection & avec retenue, *licentia ſumpta pudenter*; & il faut y être comme forcé par un beſoin réel, *ſi forte neceſſe eſt.*

Dans ce cas, le *Néologiſme* change de nature; & au lieu d'être un vice du ſtyle, c'eſt une figure qui eſt, en quelque manière, oppoſée à l'*Archaïſme.*

L'*Archaïſme* eſt une imitation de la manière de parler des Anciens, ſoit que l'on en revivifie quelques termes qui ne ſont plus uſités, ſoit que l'on faſſe uſage de quelques tours qui leur étoient familiers & qu'on a depuis abandonnés: les pièces du grand Rouſſeau en ſtyle marotique ſont pleines d'*Archaïſmes*. Ce mot vient du grec ἀρχαῖος, *ancien*, auquel en ajoutant la terminaiſon ισμὸς qui eſt le ſymbole de l'imitation, on a ἀρχαισμὸς, qui veut dire *Antiquorum imitatio.*

Le *Néologiſme*, enviſagé comme le pendant de l'*Archaïſme*, eſt une figure par laquelle on introduit un terme, un tour, ou une aſſociation de termes dont on n'a pas encore fait uſage juſque là; ce qui ne doit ſe faire que par un principe réel ou très-apparent de néceſſité, & avec toute la retenue & la diſcrétion poſſibles. Rien ne ſeroit plus dangereux que de paſſer les bornes; la figure eſt ſur les frontières, pour ainſi dire, du vice, & ce vice même ne change pas de nom; il n'y a que l'abus qui en fait la différence. (*M. Beauzée*).

NÉOLOGUE, ſ. m. Celui qui affecte un langage nouveau, des expreſſions bizarres, des tours recherchés, des figures extraordinaires. *Voyez* Néologique & Néologisme. (*M. Beauzée*).

(N.) NEUF. NOUVEAU. RÉCENT. *Synonymes.*

Ce qui n'a point encore ſervi eſt *neuf.* Ce qui n'avoit pas encore paru eſt *nouveau.* Ce qui vient d'arriver eſt *récent.*

On dit d'un habit, qu'il eſt *neuf*; d'une mode, qu'elle eſt *nouvelle*; d'un fait, qu'il eſt *récent.*

Une penſée eſt *neuve*, par le tour qu'on lui donne; *nouvelle*, par le ſens qu'elle exprime; *récente*, par le temps de ſa production.

Celui qui n'a pas encore l'expérience & l'uſage du monde, eſt un homme *neuf.* Celui qui ne commence que d'y entrer ou qui eſt le premier de ſon nom, eſt un homme *nouveau.* L'on eſt moins touché des anciennes hiſtoires que des *récentes.* (*L'abbé* Girard.)

NEUTRE, adj. Ce mot nous vient du latin *neuter*, qui veut dire *ni l'un ni l'autre*: en le

transportant dans notre langue avec un léger changement dans la terminaison, nous en avons conservé la signification originelle, mais avec quelque extension; *Neutre* veut dire, qui n'est ni de l'un ni de l'autre, ni à l'un ni à l'autre, ni pour l'un ni pour l'autre, indépendant de tous deux, indifférent ou impartial entre les deux : & c'est dans ce sens qu'un État peut demeurer *neutre* entre deux puissances belligérantes; un Savant, entre deux opinions contraires; un citoyen, entre deux partis opposés, *&c.*

Le mot *Neutre* est aussi un terme propre à la Grammaire, & il est y employé dans deux sens différents.

I. Dans plusieurs langues, comme le grec, le latin, l'allemand, qui ont admis trois genres, le premier est le genre masculin, le second est le genre féminin, & le troisième est celui qui n'est *ni l'un ni l'autre* de ces deux premiers, c'est le genre *neutre.* Si la distinction des genres avoit été introduite dans l'intention de favoriser les vûes de la Métaphysique ou de la Cosmologie; on auroit rapporté au genre *neutre* tous les noms des êtres inanimés, & même les noms des animaux quand on les auroit employés dans un sens général & avec abstraction des sexes, comme les allemands ont fait du nom *Kind* (enfant) pris dans le sens indéfini : mais d'autres vûes & d'autres principes ont fixé sur cela l'usage des langues, & il faut s'y conformer sans réserve (*Voyez* GENRE). Dans celles qui ont admis ce troisième genre, les adjectifs ont reçu des terminaisons qui marquent l'application & la relation de ces adjectifs à des noms de cette classe; & on les appelle de même des terminaisons *neutres* : ainsi, *bon* se dit en latin *bonus* pour le genre masculin, *bona* pour le genre féminim, & *bonum* pour le genre *neutre.*

II. On distingue les verbes adjectifs ou concrets en trois espèces générales, caractérisées par les différences de l'attribut déterminé qui est renfermé dans la signification concrète de ces verbes; & ces verbes sont actifs, passifs, ou *neutres*, selon que l'attribut individuel de leur signification est une action du sujet, ou une impression produite dans le sujet sans concours de sa part, ou un simple état qui n'est dans le sujet ni action ni passion. Ainsi, *aimer*, *battre*, *courir*, sont des verbes actifs, parce qu'ils expriment l'existence sous des attributs qui sont des actions du sujet : *être aimé*, *être battu*, (qui se disent en latin, *amari*, *verberari*), *tomber*, *mourir*, sont des verbes passifs, parce qu'ils expriment l'existence, sous des attributs qui sont des impressions produites dans le sujet, sans concours de sa part, & quelquefois malgré lui : *demeurer*, *exister*, sont des verbes *neutres*, qui ne sont ni actifs ni passifs, parce que les attributs qu'ils expriment sont de simples états, qui à l'égard du sujet ne sont ni action ni passion.

Sanctius (*Minerv. III.* 2.) ne veut reconnoître que des verbes actifs & des verbes passifs, & rejette entièrement les verbes *neutres.* L'autorité de ce grammairien est si grande, qu'il n'est pas possible d'abandonner sa doctrine, sans examiner & réfuter ses raisons. *Philosophia*, dit-il, *id est recta & incorrupta judicandi ratio*, *nullum concedit medium inter* agere *&* pati *: omnis namque motus aut actio est aut passio... Quare quod in rerum naturâ non est, ne nomen quidem habebit... Quid igitur agent verba* neutra, *si nec activa nec passiva sunt? Nam si agit, aliquid agit;...cur enim concedas rem agentem in verbis quæ* neutra *vocas, si tollis quid agant? An nescis omnem causam efficientem debere necessario effectum producere; deinde etiam effectum non posse consistere sine causâ? ... Itaque verba* neutra *neque ulla sunt, neque naturâ esse possunt; quoniam illorum nulla potest demonstrari definitio.* Sanctius a regardé ce raisonnement comme concluant, parce qu'en effet la conclusion est bien déduite du principe : mais le principe est-il incontestable ?

Il me semble en premier lieu, qu'il n'est rien moins que démontré que la Philosophie ne connoisse point de milieu entre *agir & pâtir.* On peut, au moins par abstraction, concevoir un être dans une inaction entière & sur lequel aucune cause n'agisse actuellement : dans cette hypothèse, qui est du ressort de la Philosophie, parce que son domaine s'étend sur tous les possibles, on ne peut pas dire de cet être ni qu'il *agisse* ni qu'il *pâtisse*, sans contredire l'hypothèse même; & l'on ne peut pas rejeter l'hypothèse sous prétexte qu'elle implique contradiction, puisqu'il est évident que ni l'une ni l'autre des deux parties de la supposition ne renferme rien de contradictoire, & qu'elles ne le sont point entre elles : il y a donc un état concevable qui n'est ni *agir* ni *pâtir*; & cet état est dans la nature telle que la Philosophie l'envisage, c'est à dire, dans l'ordre des possibles.

Mais quand on ne permettroit à la Philosophie que l'examen des réalités, on ne pourroit jamais disputer à notre intelligence la faculté de faire des abstractions, & de parcourir les immenses régions du pur possible. Or les langues sont faites pour rendre les opérations de notre intelligence, & par conséquent ses abstractions mêmes : ainsi, elles doivent fournir à l'expression des attributs qui seront des états mitoyens entre *agir* & *pâtir*; & de là la nécessité des verbes *neutres*, dans les idiomes qui admettront des verbes adjectifs ou concrets.

Le sens grammatical, si je puis parler ainsi, du verbe *exister*, par exemple, est un & invariable; & les différences que la Métaphysique pourroit y trouver, selon la diversité des sujets auxquels on en feroit l'application, tiennent si peu à la signification intrinsèque de ce verbe, qu'elles sortent nécessairement de la nature même des sujets. Or l'*existence* en Dieu n'est point une passion, puis-

qu'il ne l'a reçue d'aucune cause; dans les créatures ce n'est point une action, puisqu'elles la tiennent de Dieu : c'est donc, dans le verbe *exister*, un attribut qui fait abstraction d'action & de passion; car il ne peut y avoir que ce sens abstrait & général qui rende possible l'application du verbe à un sujet agissant ou pâtissant selon l'occurrence: ainsi, le verbe *exister* est véritablement *neutre;* & on en trouve plusieurs autres, dans toutes les langues, dont on peut porter le même jugement, parce qu'ils renferment dans leur signification concrète un attribut qui n'est que l'état du sujet, & qui n'est en lui ni action ni passion.

J'observe, en second lieu, que, quand il seroit vrai qu'il n'y a point de milieu entre *agir* & *pâtir* par la raison qu'allègue Sanctius, que *omnis motus aut actio est aut passio*; on ne pourroit jamais en conclure qu'il n'y ait point de verbes *neutres*, renfermant dans leur signification concrète l'idée d'un attribut qui ne soit ni action ni passion : sinon, il faudroit supposer encore que l'essence du verbe consiste à exprimer les mouvements des êtres, *motus*. Or il est visible que cette supposition est inadmissible, parce qu'il y a quantité de verbes, comme *existere*, *stare*, *quiescere*, &c, qui n'expriment aucun mouvement, ni actif ni passif, & que l'idée générale du verbe doit comprendre, sans exception, les idées individuelles de chacune. D'ailleurs, il paroît que le grammairien espagnol n'avoit pas même pensé à cette notion générale, puisqu'il parle ainsi du verbe (*Min. I. 11.*) : *Verbum est vox particeps numeri personalis cum tempore;* & il ajoûte d'un ton un peu trop décidé : *hæc definitio vera est & perfecta*, *reliquæ omnes grammaticorum ineptæ.* Quelque jugement qu'il faille porter de cette définition, il est difficile d'y voir l'idée de mouvement, à moins qu'on ne la conclue de celle du temps, selon le systême de S. Augustin (*Confess. XI*); mais cela même mérite encore quelque examen, malgré l'autorité du saint docteur, parce que les vérités naturelles sont soumises à notre discussion, & ne se décident point par l'autorité.

Je remarque, en troisième lieu, que les grammairiens ont coutume d'entendre par verbes *neutres*, non seulement ceux qui renferment dans leur signification concrète l'idée d'un attribut qui, sans être action ni passion, n'est qu'un simple état du sujet; mais encore ceux dont l'attribut est, si vous voulez, une action, mais une action qu'ils nomment *intransitive* ou *permanente*, parce qu'elle n'opère point sur un autre sujet que celui qui la produit; comme *dormire*, *sedere*, *currere*, *ambulare*, &c. Ils n'appellent au contraire verbes *actifs*, que ceux dont l'attribut est une action *transitive*, c'est à dire, qui opère ou qui peut opérer sur un sujet différent de celui qui la produit; comme *battre*, *porter*, *aimer*, *instruire*, &c. Or c'est contre ces verbes *neutres* que Sanctius se déclare : non pour se plaindre qu'on ait réuni dans une même classe des verbes qui ont des caractères si opposés, ce qui est effectivement un vice; mais pour nier qu'il y ait des verbes qui énoncent des actions intransitives : *cur enim concedas*, dit-il, *rem agentem in verbis quæ* neutra *vocas*, *si tollis quid agant ?*

Je réponds à cette question, qui paroît faire le principal argument de Sanctius, 1°. que, si par son *quid agant* il entend l'idée même de l'action, c'est supposer faux que de la croire exclue de la signification des verbes que les grammairiens appellent *neutres*; c'est au contraire cette idée qui en constitue la signification individuelle, & ce n'est point dans l'abstraction que l'on en pourroit faire que consiste la *Neutralité* de ces verbes : 2°. que, si par *quid agant*, il entend l'objet sur lequel tombe cette action, il est inutile de l'exprimer autrement que comme sujet du verbe, puisqu'il est constant que le sujet est en même temps l'objet : 3°. qu'enfin, s'il entend l'effet même de l'action, il a tort encore de prétendre que cet effet ne soit pas exprimé dans le verbe, puisque tous les verbes actifs ne le sont que par l'expression de l'effet qui suppose nécessairement l'action, & non par l'expression de l'action même avec abstraction de l'effet; autrement, il ne pourroit y avoir qu'un seul verbe actif, parce qu'il ne peut y avoir qu'une seule idée de l'action en général, abstraction faite de l'effet, & qu'on ne peut concevoir de différence entre action & action que par la différence des effets.

Il paroît au reste que c'est de l'effet de l'action que Sanctius prétend parler ici, puisqu'il supplée le nom abstrait de cet effet, comme complément nécessaire des verbes qu'il ne veut pas reconnoître pour *neutres* : ainsi, dit-il, *utor* & *abutor*, c'est *utor usum*, ou *abutor usum; ambulare*, c'est *ambulare viam ;* & si l'on trouve *ambulare per viam*, c'est alors *ambulare ambulationem per viam*, &c. Il pousse son zèle pour cette manière d'interpréter, jusqu'à reprendre Quintilien d'avoir trouvé qu'il y avoit un solécisme dans *ambulare viam.*

Il me semble qu'il est assez singulier qu'un espagnol, pour qui le latin n'est qu'une langue morte, prétende mieux juger du degré de faute qu'il y a dans une phrase latine, qu'un habile homme dont cet idiome étoit le langage naturel: mais il me paroît encore plus surprenant qu'il prenne la défense de cette phrase, sous prétexte que ce n'est pas un solécisme, mais un pléonasme; comme si le pléonasme n'étoit pas un véritable écart par raport aux lois de la Grammaire aussi bien que le solécisme. Car enfin, si l'on trouve quelques pléonasmes autorisés dans les langues sous le nom de figure, l'usage de la nôtre n'a-t-il pas autorisé de même le solécisme *mon âme*, *ton épée*, *son humeur ?* Cela empêche-t-il les autres solécismes non autorisés d'être des fautes très-graves? & pourroit-on soutenir sérieusement qu'à l'imitation des exemples précédens, on peut dire *mon femme*,

ton fille, *son hauteur?* C'est la même chose du pléonasme ; les exemples que l'on en trouve dans les meilleurs auteurs ne prouvent point qu'un autre soit admissible, & ne doivent point empêcher de regarder comme vicieuses toutes les locutions où l'on en feroit un usage non autorisé : tels sont tous les exemples que Sanctius fabrique pour la justification de son système contre les verbes *neutres*.

Il faut pourtant avouer que Priscien semble avoir autorisé les modernes à imaginer ce complément qu'il appelle *cognatæ significationis* : mais comme Priscien lui-même l'avoit imaginé pour ses vûes particulières, sans s'appuyer de l'autorité des bons écrivains; la sienne n'est pas plus recevable en ce cas, que si le latin eût été pour lui une langue morte.

J'ai remarqué un peu plus haut que c'étoit un vice d'avoir réuni sous la même dénomination de *neutres*, les verbes qui ne sont en effet ni actifs ni passifs, avec ceux qui sont actifs intransitifs; & cela me paroît évident : si ceux-ci sont actifs, on ne doit pas faire entendre qu'ils ne le sont pas, en les appelant *neutres ;* car ce mot, quand on l'applique aux verbes, veut dire *qui n'est ni actif ni passif*, & c'est dans le cas présent une contradiction manifeste. Sans y prendre trop garde, on a encore réuni sous la même cathégorie des verbes véritablement passifs, comme *tomber*, *pâlir*, *mourir*, &c. C'est le même vice, & il vient de la même cause.

Ces verbes passifs réputés *neutres*, & les verbes actifs intransitifs, ont été envisagés sous le même aspect que ceux qui sont effectivement *neutres* ; parce que ni les uns ni les autres n'exigent jamais de complément pour présenter un sens fini : ainsi, comme on dit sans complément, *Dieu existe*, on dit sans complément au sens actif, *ce lièvre couroit*, & au sens passif, *tu mourras.* Mais cette propriété d'exiger ou de ne pas exiger un complément pour la plénitude du sens, n'est point du tout ce qui doit faire les verbes actifs, passifs, ou *neutres* : car comment auroit-on trouvé trois membres de division dans un principe qui n'admet que deux parties contradictoires?

La vérité est donc qu'on a confondu les idées, & qu'il falloit envisager les verbes concrets sous deux aspects généraux qui en auroient fourni deux divisions différentes.

La première division, fondée sur la nature générale de l'attribut, auroit donné les verbes actifs, les verbes passifs, & les verbes *neutres* : la seconde, fondée sur la manière dont l'attribut peut être énoncé dans le verbe, auroit donné des verbes absolus & des verbes relatifs, selon que le sens en auroit été complet en soi, ou qu'il auroit exigé un complément.

Ainsi, *amo* & *curro* sont des verbes actifs, parce que l'attribut qui y est énoncé est une action du sujet : mais *amo* est relatif, parce que la plénitude du sens exige un complément, puisque, quand on aime, on aime quelqu'un ou quelque chose; au contraire *curro* est absolu, parce que le sens en est complet, par la raison que l'action exprimée dans ce verbe ne porte son effet sur aucun sujet différent de celui qui l'a produit.

Amor & *pereo* sont des verbes passifs, parce que les attributs qui y sont énoncés sont, dans le sujet, des impressions indépendantes de son concours : mais *amor* est relatif, parce que la plénitude du sens exige un complément qui énonce par qui l'on est aimé ; au contraire *pereo* est absolu, par la raison que l'attribut passif exprimé dans ce verbe est suffisamment connu indépendamment de la cause de l'impression. *Voyez* RELATIF.

Les verbes *neutres* sont essenciellement absolus, parce qu'exprimant quelque état du sujet, il n'y a rien à chercher pour cela hors du sujet.

Les grammairiens ont encore porté bien plus loin l'abus de la qualification de *neutre* à l'égard des verbes, puisqu'on a même distingué des verbes *neutres-actifs* & des verbes *neutres-passifs ;* ce qui est une véritable antilogie. Il est vrai que les grammairiens n'ont pas prétendu par ces dénominations désigner la nature des verbes, mais indiquer simplement quelques caractères marqués de leur conjugaison.

« De ces verbes *neutres*, dit l'abbé de Dangeau » (*Opusc. pag.* 187.), il y en a quelques-uns qui » forment leurs parties composées. . . par le moyen » du verbe auxiliaire *avoir* : par exemple, *j'ai » couru*, *nous avons dormi.* Il y a d'autres verbes » *neutres* qui forment leurs parties composées par » le moyen du verbe auxiliaire *être* : par exemple, » les verbes *venir*, *arriver ;* car on dit, *je suis » venu*, & non pas *j'ai venu* ; *ils sont arrivés*, » & non pas *ils ont arrivé.* Et comme ces verbes » sont *neutres* de leur nature, & qu'ils se servent de » l'auxiliaire *être*, qui marque ordinairement le passif, » je les nomme des verbes *neutres-passifs* . . . . » Quelques gens même sont allés plus loin, & » ont donné le nom de *neutres-actifs* aux verbes » *neutres* qui forment leurs temps composés par » le moyen du verbe *avoir*, parce que ce verbe *avoir* » est celui par le moyen duquel les verbes actifs, » comme *chanter*, *battre*, forment leurs temps » composés. C'est pourquoi ils disent que *dormir*, » qui fait *j'ai dormi*, *éternuer* qui fait *j'ai éter- » nué*, sont des verbes *neutres-actifs* ».

Sur les mêmes principes on a établi la même distinction dans la Grammaire latine, si ce n'est même de là qu'elle a passé dans la Grammaire françoise : on y appelle verbes *neutres-actifs* ceux qui se conjuguent à leurs prétérits comme les verbes actifs ; *dormio*, *dormivi*, comme *audio*, *audivi* ; & l'on appelle au contraire *neutres-passifs*, ceux qui se conjuguent à leurs prétérits comme les verbes passifs, c'est à dire, avec l'auxiliaire *sum* & le prétérit du participe; *gaudeo*, *gavisus sum* ou *fui.* *Voyez* PARTICIPE.

Mais outre la contradiction qui se trouve entre

les deux termes réunis dans la même dénomination, ces termes, ayant leur fondement dans la nature intrinsèque des verbes, ne peuvent servir, sans inconséquence & sans équivoque, à désigner la différence des accidents de leur conjugaison. S'il est important dans notre langue de distinguer ces différentes espèces, il me semble qu'il suffiroit de réduire les verbes à deux conjugaisons générales; l'une où les prétérits se formeroient par l'auxiliaire *avoir*, & l'autre où ils prendroient l'auxiliaire *être* : chacune de ces conjugaisons pourroit se diviser, par raport à la formation des temps simples, en d'autres espèces subalternes. L'abbé de Dangeau n'étoit pas éloigné de cette voie, quand il exposoit la conjugaison des verbes par sections; & je ne doute pas qu'un partage fondé sur ce principe ne jetât quelque lumière sur nos conjugaisons. *Voyez* PARADIGME.

Au reste, il est important d'observer que nous avons plusieurs verbes qui forment leurs prétérits, ou par l'auxiliaire *avoir*, ou par l'auxiliaire *être* : tels sont *convenir*, *demeurer*, *descendre*, *monter*, *passer*, *repartir*; & la plupart, dans ce cas, changent de sens en changeant d'auxiliaire.

Convenir, se conjuguant avec l'auxiliaire *avoir*, signifie *être convenable* : *Si cela m'*AVOIT CONVENU, *je l'aurois fait*; c'est à dire, *si cela m'avoit été convenable*. Lorsqu'il se conjugue avec l'auxiliaire *être*, il signifie *avouer* ou *consentir* : *Vous* ÊTES CONVENU *de cette première vérité*, c'est à dire, *vous avez avoué cette première vérité*; *Ils* SONT CONVENUS *de le faire*, c'est à dire, *ils ont consenti à le faire*.

Demeurer se conjugue avec l'auxiliaire *avoir* quand on veut faire entendre que le sujet n'est plus au lieu dont il est question, qu'il n'y étoit plus, ou qu'il n'y sera plus dans le temps de l'époque dont il s'agit : *Il* A DEMEURÉ *long temps à Paris*, veut dire qu'*il n'y est plus*; J'AVOIS DEMEURÉ *six ans à Paris lorsque je retournai en province*. Il est clair qu'alors *je n'y étois plus*. Quand il se conjugue avec l'auxiliaire *être*, il signifie que le sujet est encore au lieu dont il est question, qu'il y étoit, ou qu'il y sera encore dans le temps de l'époque dont il s'agit : *Mon frère* EST DEMEURÉ *à Paris pour finir ses études*, c'est à dire, qu'*il y est encore*; *Ma sœur* ÉTOIT DEMEURÉE *à Rheims pendant les vacances*, c'est à dire, qu'*elle y étoit encore*.

Les trois verbes de mouvement *descendre*, *monter*, *passer*, prennent l'auxiliaire *avoir* quand on exprime le lieu *par où* se fait le mouvement : *Nous* AVONS MONTÉ ou DESCENDU *les degrés*; *Nous* AVONS PASSÉ *par la Champagne après* AVOIR PASSÉ *la Meuse*. Ces mêmes verbes prennent l'auxiliaire *être*, si l'on n'exprime pas le nom du lieu *par où* se fait le mouvement, quand même on exprimeroit le lieu du départ ou le terme du mouvement : *Votre fils* ÉTOIT DESCENDU *quand vous* ÊTES MONTÉ *dans ma chambre*; *Notre armée* ÉTOIT PASSÉE *de Flandre en Alsace*.

Repartir signifie *répondre*, ou *partir une seconde fois*; les circonstances le font entendre : mais dans le premier sens il forme ses prétérits avec l'auxiliaire *avoir*; *Il* A REPARTI *avec esprit*, c'est à dire, *il a répondu* : dans le second sens il prend à ses prétérits l'auxiliaire *être*; *Il* EST REPARTI *promptement*, c'est à dire, *il s'en est allé*.

Le verbe *périr* se conjugue assez indifféremment avec l'un ou l'autre des deux auxiliaires : *Tous ceux qui étoient sur ce vaisseau* ONT PÉRI ou SONT PÉRIS.

On croit assez communément que le verbe *aller* prend quelquefois l'auxiliaire *avoir*, & qu'alors il emprunte *été* du verbe *être* : l'abbé Regnier le donne à entendre de cette sorte (*Gramm. franç. in-12, pag. 389*). Mais c'est une erreur : dans cette phrase, *J'ai été à Rome*, on ne fait aucune mention du verbe *aller*, & elle signifie littéralement en latin *fui Romæ*; si elle rappelle l'idée d'*aller*, c'est en vertu d'une métonymie, ou, si vous voulez, d'une métalepse du conséquent qui réveille l'idée de l'antécédent, parce qu'il faut antécédemment *aller* à Rome pour y *être*, & y *être allé* pour y *avoir été*. (*Voyez* ALLER). Ce n'est donc pas en parlant de la conjugaison, qu'un grammairien doit traiter du choix de l'un de ces tours pour l'autre; c'est au traité des tropes qu'il doit en faire mention. (*M. BEAUZÉE.*)

NOBLESSE, s. f. *Belles-Lettres*. Il y a trois-mille ans qu'Homère a défini mieux que personne la *Noblesse* politique, son objet, ses titres, sa fin, lorsque dans l'*Iliade* (*lib. XII*) Sarpédon dit à Glaucus : « Ami, pourquoi sommes-nous révérés » comme des dieux dans la Lycie ? pourquoi possé- » dons-nous les plus fertiles terres & recevons-nous » les premiers honneurs dans les festins? C'est pour » braver les plus grands périls & pour occuper au » champ de Mars les premières places; c'est pour » faire dire à nos soldats, De tels princes sont dignes » de commander à la Lycie ».

C'est d'après cette idée d'élévation dans les sentiments, & d'après les habitudes qu'elle suppose, que s'est formée l'idée de *Noblesse* dans le langage. Des âmes sans cesse nourries de gloire & de vertu, doivent naturellement avoir une façon de s'exprimer analogue à l'élévation de leurs pensées. Les objets vils & populaires ne leur sont pas assez familiers pour que les termes qui les représentent soient de la langue qu'ils ont aprise. Ou ces objets ne leur viennent pas dans l'esprit, ou si quelque circonstance leur en présente l'idée & les oblige à l'exprimer, le mot propre qui les désigne est censé leur être inconnu, & c'est par un mot de leur langue habituelle qu'ils y suppléent. Voilà le caractère primitif du langage & du style *noble* : on sent bien qu'il a dû varier dans ses degrés & dans

ses nuances, selon le temps, les lieux, les mœurs, & les usages; qu'il a dû même recevoir & rejeter tour à tour les mêmes idées & leurs signes propres, selon que la même chose a été avilie ou *anoblie* par l'opinion : mais c'est toujours le même raport de convenance des mœurs avec le langage, qui a décidé de la *Noblesse* ou de la bassesse de l'expression.

Quelle est donc la marque infaillible pour savoir si, dans les anciens, un tour, une image, une comparaison, un mot est *noble* ou ne l'est pas?

Il n'y a guères d'autre règle de Critique, à leur égard, que leur exemple & leur témoignage.

Il en est à peu près des étrangers comme des anciens; c'est aux anglois, dit-on, qu'il faut demander ce qui est trivial & bas, & ce qui est *noble* dans leur langue; l'opinion & les mœurs en décident : & c'est surtout en fait de langage qu'on peut dire,

> Quand tout le monde a tort, tout le monde a raison.

Il n'en est pas moins vrai qu'il y a dans la nature une infinité d'objets d'un caractère si marqué, ou de grandeur ou de bassesse, que l'expression propre en est essenciellement *noble* ou basse chez toutes les nations cultivées, & qui ne peuvent être avilis ou relevés que par une sorte d'alliance que l'expression métaphorique fait contracter à l'idée, ou par l'espèce de diversion que le mot vague ou détourné fait à l'imagination.

A notre égard & dans notre langue, le seul moyen de se former une idée juste du langage *noble*, c'est, quant au familier, de fréquenter le monde cultivé & poli; & quant au style plus élevé, de se nourrir de la lecture des écrivains qui ont excellé dans l'Éloquence & dans la haute Poésie.

Du temps de Montagne & d'Amyot, les françois n'avoient pas encore l'idée du style *noble*. Comparez ces vers de Racine,

> Mais quelque *noble* orgueil qu'inspire un sang si beau,
> Le crime d'une mère est un pesant fardeau;

avec ceux-ci d'Amyot,

> Qui sent son père ou sa mère coupable
> De quelque tort ou faute reprochable,
> Cela de cœur bas & lâche le rend,
> Combien qu'il l'eût de sa nature grand :

& ces vers d'un vieux poète appelé *la Grange*,

> Ceux vraîment sont heureux
> Qui n'ont pas le moyen d'être fort malheureux,
> Et dont la qualité, pour être humble & commune,
> Ne peut pas illustrer la rigueur de fortune;

avec ceux que Racine a mis dans la bouche d'Agamemnon,

> Heureux, qui, satisfait de son humble fortune,
> Libre du joug superbe où je suis attaché,
> Vit dans l'état obscur où les dieux l'ont caché!

Ce n'a été que depuis Malherbe, Balzac, & Corneille, que la différence du style *noble* & du familier populaire s'est fait sentir; mais de leur temps même le style *noble* étoit trop guindé & ne se rapprochoit pas assez du familier décent, qui lui donne du naturel. Corneille sentoit bien la nécessité d'être simple dans les choses simples; mais alors il descendoit trop bas, comme il s'élevoit quelquefois trop haut quand il vouloit être sublime. Racine a mieux connu les limites du style héroïque & du familier *noble*; & par la facilité des passages qu'il a su se ménager de l'un à l'autre, par le mélange harmonieux qu'il a fait de ces deux nuances, il a fixé pour jamais l'idée de l'élégance & de la *Noblesse* du style. *Voyez* FAMILIER.

C'est le plus grand service que le goût ait jamais pu rendre au génie : car tant qu'une langue est vivante & que l'idée de décence & de *Noblesse* dans l'expression est variable d'un siècle à l'autre, il n'y a plus de beauté durable; tout périt successivement : voyez, dans l'espace d'un demi-siècle, combien le style de la Tragédie avoit changé; & comparez, aux vers de l'*Andromaque* de Racine, ces vers de l'*Andromaque* de Jean Heudon en 1598.

> O trois & quatre fois plus que très-fortunée
> Celle qui au pays sa misère a bornée,
> Sur la tombe ennemie ayant souffert la mort,
> Et qui n'a comme nous été lotrie au sort,
> Pour entrer peu après, captive, dans la couche
> D'un superbe vainqueur & seigneur trop farouche,
> Et lequel pour une autre, étant saoulé de nous,
> Serve, nous a baillée à un esclave époux!

Que manque-t-il à cela pour être touchant? une expression élégante & *noble*. C'est encore pis, si l'on compare à l'*Hermione* de Racine la *Didiame* de Heudon. Celle-ci, en aprenant la mort de Pyrrhus, s'écrie :

> Ah! je sens que c'est fait, je suis morte, autant vaut,
> Hélas! je n'en puis plus; le pauvre cœur me faut.

Dans ce temps-là, voici comment on annonçoit à une reine la mort tragique de son fils :

> Votre fils s'est jeté du haut d'une fenêtre,
> La tête contre bas: Envoyez-le querir.
> Hélas, Madame, il est en danger de mourir.

Aujourdhui l'on riroit aux éclats, si sur la Scène on entendoit pareille chose; & ce qui seroit si ridicule pour nous, étoit touchant pour nos aïeux : tant il est vrai que, dans une langue vivante, rien n'est assûré de plaire & de réussir d'un siècle à l'autre, qu'autant que les idées de bienséance &

de *Nobleſſe* ont été fixées par des écrits dignes d'en être les modèles. Aujourdhui même, pour être naturel avec *Nobleſſe*, il faut un goût délicat & sûr.

Il aura donc pour moi combattu par pitié?

dit Aménaïde en parlant de Tancrède; cela eſt *noble*.

Il ne s'eſt donc pour moi battu que par pitié?

eût été du ſtyle comique. (*M. Marmontel.*)

NOM, ſ. m. *Métaph. Gramm.* Ce mot nous vient, ſans contredit, du latin *nomen*; & celui-ci, réduit à ſa juſte valeur, conformément aux principes établis à l'article Formation, veut dire, *men quod notat*, ſigne qui fait connoître, ou *notans men*, & par ſyncope *notamen*; puis *nomen*. S. Iſidore de Séville indique aſſez clairement cette étymologie dans ſes *Origines*, & en donne tout à la fois une excellente raiſon. Nomen *dictum quaſi notamen, quod nobis vocabulo ſuo notas efficiat; niſi enim* nomen *ſcieris, cognitio rerum perit* (*Lib. I, cap.* vj.). Cette définition du mot eſt d'autant plus recevable, qu'elle eſt plus aprochante de celle de la choſe: car les *Noms* ſont des mots qui préſentent à l'eſprit des êtres déterminés par l'idée préciſe de leur nature; ce qui eſt effectivement donner la connoiſſance des êtres. *Voyez* Mot, *art. I.*

On diſtingue les *Noms*, ou par raport à la nature même des objets qu'ils déſignent, ou par raport à la manière dont l'eſprit enviſage cette nature des êtres.

I. Par raport à la nature même des objets déſignés, on diſtingue les *Noms* en ſubſtantifs & abſtractifs.

Les *Noms ſubſtantifs* ſont ceux qui déſignent des êtres qui ont ou qui peuvent avoir une exiſtence propre & indépendante de tout ſujet, & que les philoſophes appellent des ſubſtances: comme *Dieu, Ange, Ame, Animal, Homme, Céſar, Plante, Arbre, Ceriſier, Maiſon, Ville, Eau, Rivière, Mer, Sable, Pierre, Montagne, Terre*, &c.

Les *Noms abſtractifs* ſont ceux qui déſignent des êtres dont l'exiſtence eſt dépendante de celle d'un ſujet en qui ils exiſtent, & que l'eſprit n'enviſage en ſoi & comme jouïſſant d'une exiſtence propre, qu'au moyen de l'abſtraction; ce qui fait que les philoſophes les appellent des êtres abſtraits; comme *Temps, Éternité, Mort, Vertu, Prudence, Courage, Combat, Victoire, Couleur, Figure, Penſée*, &c. *Voyez* Abstraction.

La première & la plus ordinaire diviſion des *Noms* eſt celle des ſubſtantifs & des adjectifs. Mais j'ai déja dit un mot (*article* Genre) ſur la mépriſe des grammairiens à cet égard, & j'avois promis de diſcuter ici plus profondément cette queſtion. Il me ſemble cependant que ce ſeroit ici une véritable digreſſion, & qu'il eſt plus convenable de renvoyer cet examen au *mot* Substantif, où il ſera placé naturellement.

II. Par raport à la manière dont l'eſprit enviſage la nature des êtres, on diſtingue les *Noms* en appellatifs & en propres.

Les *Noms appellatifs* ſont ceux qui préſentent à l'eſprit des êtres déterminés par l'idée d'une nature commune à pluſieurs: tels ſont *Homme, Brute, Animal*, dont le premier convient à chacun des individus de l'eſpèce humaine; le ſecond, à chacun des individus de l'eſpèce des brutes; & le troiſième, à chacun des individus de ces deux eſpèces.

Les *Noms propres* ſont ceux qui préſentent à l'eſprit des êtres déterminés par l'idée d'une nature individuelle: tels ſont *Louis, Paris, Meuſe*, dont le premier déſigne la nature individuelle d'un ſeul homme; le ſecond, celle d'une ſeule ville; & le troiſième, celle d'une ſeule rivière.

§. I. Il eſt eſſenciel de remarquer deux choſes dans les *Noms* appellatifs; je veux dire la Compréhenſion de l'idée & l'Étendue de la ſignification.

Par la *Compréhenſion* de l'idée, il faut entendre la totalité des idées partielles qui conſtituent l'idée entière de la nature commune indiquée par les *Noms* appellatifs: par exemple, l'idée entière de la nature humaine, qui eſt indiquée par le *Nom* appellatif *homme*, comprend les idées partielles de *corps vivant* & d'*âme raiſonnable*; celles-ci en renferment d'autres qui leur ſont ſubordonnées, par exemple, l'idée d'*âme raiſonnable* ſuppoſe les idées de *ſubſtance*, d'*unité*, d'*intelligence*, de *volonté*, &c. La totalité de ces idées partielles, parallèles ou ſubordonnées les unes aux autres, eſt la Compréhenſion de l'idée de la nature commune exprimée par le *Nom* appellatif *homme*.

Par l'*Étendue* de la ſignification, on entend la totalité des individus en qui ſe trouve la nature commune indiquée par les *Noms* appellatifs: par exemple, l'Étendue de la ſignification du *Nom* appellatif *homme* comprend tous & chacun des individus de l'eſpèce humaine, poſſibles ou réels, nés ou à naître; *Adam, Ève, Aſſuérus, Eſther, Céſar, Calpurnie, Louïs, Théréſe, Daphnis, Chloé*, &c.

Sur quoi il faut obſerver qu'il n'exiſte réellement dans l'univers que des individus; que chaque individu a ſa nature propre & incommunicable; & conſéquemment qu'il n'exiſte point en effet de nature commune, telle qu'on l'enviſage dans les *Noms* appellatifs. C'eſt une idée factice que l'eſprit humain compoſe en quelque ſorte de toutes les idées des attributs ſemblables qu'il diſtingue par abſtraction dans les individus. Moins il entre d'idées partielles dans celle de cette nature factice

& abstraite, plus il y a d'individus auxquels elle peut convenir; & plus au contraire il y entre d'idées partielles, moins il y a d'individus auxquels la totalité puisse convenir. Par exemple, l'idée de *figure* convient à un plus grand nombre d'individus que celle de *triangle*, de *quadrilatère*, de *pentagone*, d'*hexagone*, &c : parce que cette idée ne renferme que les idées partielles d'espace, de bornes, de côtés, & d'angles, qui se retrouvent dans toutes les espèces que l'on vient de nommer; au lieu que celle de *triangle*, qui renferme les mêmes idées partielles, comprend encore l'idée précise de trois côtés & de trois angles; l'idée de *quadrilatère*, outre les mêmes idées partielles, renferme de plus celle de quatre côtés & de quatre angles, *&c.* D'où il suit d'une manière très-évidente que l'Étendue & la Compréhension des *Noms* appellatifs sont, si je peux le dire, en raison inverse l'une de l'autre, & que tout changement dans l'une suppose dans l'autre un changement contraire. D'où il suit encore que les *Noms* propres, déterminant les êtres par une nature individuelle & ne pouvant convenir qu'à un seul individu, ont l'Étendue la plus restreinte qu'il soit possible de concevoir, & conséquemment la Compréhension la plus complexe & la plus grande.

Ici se présente bien naturellement une objection, dont la solution peut répandre un grand jour sur la matière dont il s'agit. Comme il n'existe que des êtres individuels & singuliers, & que les *Noms* doivent présenter à l'esprit des êtres déterminés par l'idée de leur nature; il semble qu'il ne devroit y avoir dans les langues que des *Noms* propres, pour déterminer les êtres par l'idée de leur nature individuelle; & nous voyons cependant qu'il y a au contraire plus de *Noms* appellatifs que de propres. D'où vient cette contradiction? Est-elle réelle? n'est-elle qu'apparente?

1°. S'il falloit un *Nom* propre à chacun des individus réels ou abstraits qui composent l'univers physique ou intellectuel, aucune intelligence créée ne seroit capable, je ne dirai pas d'imaginer, mais seulement de retenir la totalité des *Noms* qui entreroient dans cette nomenclature. Il ne faut qu'ouvrir les yeux pour concevoir qu'il s'agit d'une infinité réelle, qui ne peut être connue en détail que par celui *qui numerat multitudinem stellarum, & omnibus eis nomina vocat* (Ps. *cxlvj.* 4). D'ailleurs la voix humaine ne peut fournir qu'un nombre assez borné de sons & d'articulations simples; & elle ne pourroit fournir à l'infinie nomenclature des individus, qu'en multipliant à l'infini les combinaisons de ces éléments simples : or sans entrer fort avant dans les profondeurs de l'infini, imaginons seulement quelques milliers de *Noms* composés de cent-mille syllabes, & voyons ce qu'il faut penser d'un langage qui, de quatorze ou quinze de ces *Noms*, rempliroit un volume semblable à celui que le lecteur a actuellement sous les yeux.

2°. L'usage des *Noms* propres suppose déjà une connoissance des individus, sinon détaillée & approfondie, du moins très-positive, très-précise, & à la portée de ceux qui parlent & de ceux à qui l'on parle. C'est pour cela que les individus que la société a intérêt de connoître, & qu'elle connoît plus particulièrement, y sont communément désignés par des *Noms* propres, comme les Empires, les Royaumes, les Provinces, les Régions, certaines Montagnes, les Rivières, les Hommes, *&c.* Si la distinction précise des individus est indifférente, on se contente de les désigner par des *Noms* appellatifs; ainsi, chaque grain de *sable* est un grain de sable, chaque *perdrix* est une perdrix, chaque *étoile* est une étoile, chaque *cheval* est un cheval, *&c* : voilà l'usage de la société nationale, parce que son intérêt ne va pas plus loin. Mais chaque société particulière comprise dans la nationale a ses intérêts plus marqués & plus détaillés; la connoissance des individus d'une certaine espèce y est plus nécessaire; ils ont leurs *Noms* propres dans le langage de cette société particulière : montez à l'observatoire; chaque *étoile* n'y est plus une étoile tout simplement, c'est l'étoile β du Capricorne, c'est le γ du Centaure, c'est le ζ de la grande Ourse, *&c* : entrez dans un manège; chaque *cheval* y a son *Nom* propre, le *Brillant*, le *Lutin*, le *Fougueux*, &c : chaque particulier établit de même dans son écurie une nomenclature propre; mais il ne s'en sert que dans son domestique, parce que l'intérêt & le moyen de connoître individuellement n'existent plus hors de cette sphère. Si l'on ne vouloit donc admettre dans les langues que des *Noms* propres, il faudroit admettre autant de langues différentes que de sociétés particulières; chaque langue seroit bien pauvre, parce que la somme des connoissances individuelles de chaque petite société n'est qu'un infiniment petit de la somme des connoissances individuelles possibles; & une langue n'auroit avec une autre aucun moyen de communication, parce que les individus connus d'une part ne seroient pas connus de l'autre.

3°. Quoique nos véritables connoissances soient essenciellement fondées sur des idées particulières & individuelles, elles supposent pourtant essenciellement des vûes générales. Qu'est-ce que généraliser une idée? C'est la séparer par la pensée de toutes les autres avec lesquelles elle se trouve associée dans tel ou tel individu, pour la considérer à part & l'approfondir mieux (*voyez* ABSTRACTION); & ce sont des idées ainsi abstraites que nous marquons par les mots appellatifs (*Voyez* APPELLATIF). Ces idées abstraites, étant l'ouvrage de l'entendement humain, sont aisément saisies par tous les esprits; & en les raprochant les unes des autres, nous parvenons, par la voie de la synthèse, à composer en quelque sorte les idées moins générales ou même individuelles qui sont l'objet de nos connoissances, & à les transmettre

aux autres au moyen des signes généraux & appellatifs combinés entre eux comme les idées simples dont ils sont les signes. (*Voyez* GÉNÉRIQUE.) Ainsi, l'abstraction analyse en quelque manière nos idées individuelles, en les réduisant à des idées élémentaires, que l'on peut appeler *simples* par raport à nous; le nombre n'en est pas, à beaucoup près, si prodigieux que celui des diverses combinaisons qui en résultent & qui caractérisent les individus; & par là elles peuvent devenir l'objet d'une nomenclature qui soit à la portée de tous les hommes. S'agit-il ensuite de communiquer ses pensées ? le langage a recours à la synthèse, & combine les signes des idées élémentaires comme les idées mêmes doivent être combinées; le discours devient ainsi l'image exacte des idées complexes & individuelles, & l'Étendue vague des *Noms* appellatifs se détermine plus ou moins, même jusqu'à l'individualité, selon les moyens de détermination que l'on juge à propos ou que l'on a besoin d'employer.

Or il y a deux moyens généraux de déterminer ainsi l'Étendue de la signification des *Noms* appellatifs.

Le premier de ces moyens porte sur ce qui a été dit plus haut, que la Compréhension & l'Étendue sont en raison inverse l'une de l'autre, & que l'Étendue individuelle, la plus restreinte de toutes, suppose la Compréhension la plus grande & la plus complexe. Il consiste donc à joindre avec l'idée générale du *Nom* appellatif, une ou plusieurs autres idées, qui, devenant avec celle-là parties élémentaires d'une nouvelle idée plus complexe, présenteront à l'esprit un concept d'une Compréhension plus grande, & conséquemment d'une Étendue plus petite.

Cette addition peut se faire 1°. par un adjectif physique, comme, *un homme savant*, *des hommes pieux*, où l'on voit un sens plus restreint que si l'on disoit simplement *un homme*, *des hommes* : 2°. par une proposition incidente qui énonce un attribut sociable avec la nature commune énoncée par le *Nom* appellatif; par exemple, *un homme que l'ambition dévore*, ou *dévoré par l'ambition*; *des hommes que la patrie doit chérir*.

Le second moyen ne regarde aucunement la Compréhension de l'idée générale; il consiste seulement à restreindre l'Étendue de la signification du *Nom* appellatif, par l'indication de quelque point de vûe qui ne peut convenir qu'à une partie des individus.

Cette indication peut se faire, 1°. par un article partitif, qui désigneroit une partie indéterminée des individus; *quelques hommes*, *certains hommes*, *plusieurs hommes* : 2°. par un article numérique qui désigneroit une quotité précise d'individus; *un homme*, *deux hommes*, *mille hommes* : 3°. par un article possessif, qui caractériseroit les individus par un raport de dépendance; *meus ensis*, *tuus ensis*, *evandrius ensis* : 4°. par un article démonstratif, qui fixeroit les individus par un raport d'indication précise; *ce livre*, *cette femme*, *ces hommes* : 5°. par un adjectif ordinal, qui spécifieroit les individus par un raport d'ordre; *le second tome*, *chaque troisième année* : 6°. par l'addition d'un autre *Nom* ou d'un pronom, qui seroit le terme de quelque raport, & qui seroit annoncé comme tel par les signes autorisés dans la Syntaxe de chaque langue; *la loi de Moïse* en françois, *lex Moïsis* en latin, תורת משה (*thoreth Messe*) en hébreu, comme si l'on disoit en latin *legis Moïses* (chaque langue a ses idiotismes) : 7°. par une proposition incidente, qui, sous une forme plus dévelopée, rendroit quelqu'un de ces points de vûe; *l'homme* ou *les hommes dont je vous ai parlé*, *l'épée que vous avez reçue du roi*, *le volume qui m'appartient*, &c.

On peut même, pour déterminer entièrement un *Nom* appellatif, réunir plusieurs des moyens que l'on vient d'indiquer. Que l'on dise, par exemple, *j'ai lu deux excellents* OUVRAGES *de Grammaire composés par du Marsais*; le *Nom* appellatif *ouvrages* est déterminé par l'adjectif numérique *deux*, par l'adjectif physique *excellents*, par la relation objective que désignent ces deux mots, *de Grammaire*, & par la relation causative indiquée par ces autres mots, *composés par du Marsais*. C'est qu'il est possible qu'une première idee déterminante, en restreignant la signification du *Nom* appellatif, la laisse encore dans un état de généralité, quoique l'Étendue n'en soit plus si grande. Ainsi, *excellents ouvrages*, cette expression présente une idée moins générale qu'*ouvrage*, puisque les médiocres & les mauvais sont exclus; mais cette idée est encore dans un état de généralité susceptible de restriction : *excellents ouvrages de Grammaire*, voilà une idée plus restreinte, puisque l'exclusion est donnée aux ouvrages de Théologie, de Jurisprudence, de Morale, de Mathématiques, *&c*; *deux excellents ouvrages de Grammaire*, cette idée totale est encore plus déterminée, mais elle est encore générale, malgré la précision numérique, qui ne fixe que la quantité des individus sans en fixer le choix; *deux excellents ouvrages de Grammaire composés par du Marsais*, voici une plus grande détermination qui exclut ceux de Lancelot, de Sanctius, de Scioppius, de Vossius, de l'abbé Girard, de l'abbé d'Olivet, *&c*. La détermination pourroit devenir plus grande & même individuelle, en ajoutant quelque autre idée à la Compréhension, ou en restreignant l'idée à quelque autre point de vûe.

C'est par de pareilles déterminations que les *Noms* appellatifs, devenant moins généraux par degrés, se subdivisent en génériques & en spécifiques, & sont envisagés quelquefois sous l'un de ces aspects & quelquefois sous l'autre, selon que l'on fait attention à la totalité des individus auxquels ils

conviennent, ou à une totalité plus grande dont ceux-ci ne sont qu'une partie distinguée par l'addition déterminative. *Voyez* APPELLATIF & GÉNÉRIQUE.

§. 2. Pour ce qui est des *Noms* propres, c'est en vertu d'un usage postérieur qu'ils aquièrent une signification individuelle; car on peut regarder comme un principe général, que le sens étymologique de ces mots est constamment appellatif. Peut-être en trouveroit-on plusieurs sur lesquels on ne pourroit vérifier ce principe, parce qu'il seroit impossible d'en assigner la première origine; mais par la même raison, on ne pourroit pas prouver le contraire: au lieu qu'il n'y a pas un seul *Nom* propre dont on puisse assigner l'origine, dans quelque langue que ce soit, que l'on n'y retrouve une signification appellative & générale.

Tout le monde sait qu'en hébreu tous les *Noms* propres de l'ancien Testament sont dans ce cas: on peut en voir la preuve dans une table qui se trouve à la fin de toutes les éditions de la Bible vulgate, dans laquelle, entre autres exemples, on trouve que *Jacob* signifie *supplantator*. Mais il faut prendre garde de s'imaginer que ce patriarche fut ainsi nommé parce qu'il surprit à son frère son droit d'ainesse; la manière dont il vint au monde en est l'unique fondement; il tenoit son frère par le talon, il avoit la main *sub plantâ*, & le *Nom* de *Jacob* ne signifie rien autre chose. Oter à quelqu'un par finesse la possession d'une chose, ou l'empêcher de l'obtenir, c'est agir comme celui qui naquit ayant la main *sous la plante* du pied de son frère; de là le verbe *supplanter*, en dérivant ce mot de deux racines latines *sub plantâ*, qui répondent aux racines hébraïques du *Nom* de Jacob, parce que Jacob trompa ainsi son frère: il pouvoit arriver que nous allassions puiser jusques là; & dans ce cas, nous aurions dit *jacober* ou *jacobiser*, au lieu de *supplanter*; ce qui auroit signifié de même, *tromper comme Jacob trompa Ésaü*.

C'étoit la même chose en grec: Alexandre, Ἀλέξανδρος, *fortis auxiliator*; Aristote, Ἀριστοτέλης, *ad optimum finem*, d'ἄριστος, *optimus*, & de τέλος, *finis*; Νικόλαος, *victor populi*, de νικάω, *vinco*, & de λαός, *populus*; Philippe, Φίλιππος, *amator equorum*, de φιλέω, *amo*, & de ἵππος, *equus*; Achéron (fleuve d'enfer), *fluvius doloris*, de ἄχος, *dolor*, & de ῥόος, *fluvius*; Afrique, *sine frigore*, d'α privatif, & de φρίκη, *frigus*; Éthiopie (région très-chaude en Afrique), d'αἴθω, *uro*, & de ὤψ, *vultus*; Naples, Νεάπολις, *nova urbs*, de νέος, *novus*, & de πόλις, *urbs*, &c.

Les *Noms* propres des latins étoient encore dans le même cas: *Lucius* vouloit dire *cum luce natus*, au point du jour; *Tiberius*, né près du Tibre; *Servius*, né esclave; *Quintus*, *Sextus*, *Octavius*, *Nonnius*, *Decimus* sont évidemment dès adjectifs ordinaux, employés à caractériser les individus d'une même famille par l'ordre de leur naissance, &c.

Il y a tant de *Noms* de famille dans notre langue qui ont une signification appellative, que l'on ne peut douter que ce ne soit la même chose dans tous les idiomes & une suggestion de la nature: *le Noir*, *le Blanc*, *le Rouge*, *le Maître*, *Desormeaux*, *Sauvage*, *Moreau*, *Potier*, *Portail*, *Chrétien*, *Hardi*, *Marchand*, *Maréchal*, *Coutelier*, &c. Et c'est encore la même chose chez nos voisins: on trouve des allemands qui s'appellent *Wolf*, le Loup, *Schwartz*, le Noir; *Meyer*, le Maire; *Feind*, l'Ennemi, &c.

Cette généralité de la signification primitive des *Noms* propres pouvoit quelquefois faire obstacle à la distinction individuelle qui étoit l'objet principal de cette espèce de nomenclature, & l'on a cherché partout à y remédier. Les grecs individualisoient le *Nom* propre par le génitif de celui du père, Ἀλέξανδρος ὁ Φιλίππου, en sousentendant, υἱός, *Alexander Philippi*, suppl. *filius*, Alexandre *fils* de Philippe. Nos ancêtres produisoient le même effet par l'addition du *Nom* du lieu de la naissance ou de l'habitation, *Antoine de Pade* ou *de Padoue*, *Thomas d'Aquin*; ou par l'adjectif qui désignoit la province, *Lyonnois*, *Picard*, *le Normand*, *le Lorrain*, &c; ou par le *Nom* appellatif de la profession, *Drapier*, *Teinturier*, *Marchand*, *Maréchal*, *Ladvocat*, &c; ou par un sobriquet qui désignoit quelque chose de remarquable dans le sujet, *le Grand*, *le Petit*, *le Roux*, *le Fort*, *le Voisin*, *le Ronfleur*, *le Nain*, *le Bossu*, *le Camus*, &c: & c'est l'origine la plus probable des *Noms* qui distinguent aujourdhui les familles.

Les romains, dans la même intention, accumuloient jusqu'à trois ou quatre dénominations, qu'ils distinguoient en *nomen*, *prænomen*, *cognomen*, & *agnomen*.

Le *Nom* proprement dit étoit commun à tous les descendants d'une même maison, *gentis*, & à toutes ses branches; *Julii*, *Antonii*, &c: c'étoit probablement le *Nom* propre du premier auteur de la maison, puisque les *Jules* descendoient d'Iulus, fils d'Énée, ou le prétendoient.

Le *surnom* étoit destiné à caractériser une branche particulière de la maison, *familiam*; ainsi, les *Scipions*, les *Lentulus*, les *Dolabella*, les *Sylla*, les *Cinna* étoient autant de branches de la maison des Corneilles, *Cornelii*. On distinguoit deux sortes de *surnoms*, l'un appelé *cognomen*, & l'autre *agnomen*. Le *cognomen* distinguoit une branche d'une autre branche parallèle de la même maison; l'*agnomen* caractérisoit une subdivision d'une branche: l'un & l'autre étoient pris ordinairement de quelque évènement remarquable qui distinguoit le chef de la division ou de la subdivision. *Scipio* étoit un surnom, *cognomen*, d'une branche

cornélienne; *Africanus* fut un surnom, *agnomen*, du vainqueur de Carthage, & seroit devenu l'*agnomen* de sa descendance, qui auroit été distinguée ainsi de celle de son frère qui auroit porté le surnom d'*Asiaticus*.

Pour ce qui est du *prénom*, c'étoit le *Nom* individuel de chaque enfant d'une même famille : ainsi, les deux frères Scipions dont je viens de parler, avant qu'on les distinguât par l'*agnomen* honorable que la voix du peuple accorda à chacun d'eux, étoient distingués par les *prénoms* de *Publius* & de *Lucius*; *Publius* fut surnommé l'*Africain*, *Lucius* fut surnommé l'*Asiatique*. La dénomination de *prænomen* vient de ce qu'il se mettoit à la tête des autres, immédiatement avant le *Nom*, qui étoit suivi du *cognomen*, & ensuite de l'*agnomen*. *P. Cornelius Scipio Africanus; L. Cornelius Scipio Asiaticus*. Les adoptions, & dans la suite des temps la volonté des empereurs, occasionnèrent quelques changements dans ce systême, qui est celui de la république. (*Voyez la Méthode latine de Port-Royal sur cette matière, au chap. j. des observations particulières.*)

§. 3. Pour ne rien laisser à désirer sur ce qui peut intéresser la Philosophie à l'égard des *Noms* appellatifs & des *Noms* propres, il faut nous arrêter un moment sur ce qui regarde l'ordre de la génération de ces deux espèces.

« Il y a toute apparence, dit l'abbé Girard (*Principes, tom. 1, Disc. v, page 219*), » que » le premier but qu'on a eu dans l'établissement » des substantifs, a été de distinguer les sortes ou » les espèces dans la variété que l'univers présente, » & que ce n'a été qu'au second pas qu'on a cherché » à distinguer dans la multitude les êtres particuliers » que l'espèce renferme ».

Rousseau de Genève, dans son *Discours sur l'origine & les fondements de l'inégalité parmi les hommes* (*Partie prem.*), adopte un systême tout opposé. « Chaque objet, dit-il, reçut d'abord un » *Nom* particulier, sans avoir égard aux genres & » aux espèces, que ces premiers instituteurs n'étoient » pas en état de distinguer; & tous les individus se » présentèrent isolés à leur esprit, comme ils le » sont dans le tableau de la nature. Si un chêne s'ap» peloit *A*, un autre s'appeloit *B*... Les premiers subs» tantifs n'ont pu jamais être que des *Noms* propres ». L'auteur de la *Lettre sur les sourds & muets* est de même avis (*pag. 4*), & Scaliger, long temps auparavant, s'en étoit expliqué ainsi : *Qui* Nomen *imposuit rebus, individua nota priùs habuit quam species. De caus. L. L. lib. IV, cap. xcj.*

On ne doit pas être surpris que cette question ait fixé l'attention des philosophes : la nomenclature est la base de tout langage; les *Noms* & les verbes en sont les principales parties. Cependant il me semble que les tentatives de la Philosophie ont eu à cet égard bien peu de succès, & que ni l'un ni l'autre des deux systêmes opposés ne résout la question d'une manière satisfaisante.

Ce que l'on vient de remarquer sur l'étymologie des *Noms* propres dans tous les idiomes connus, où il est constant qu'ils sont tous tirés de notions générales adaptées par accident à des individus, paroît confirmer la pensée de l'abbé Girard, que le premier objet de la nomenclature fut de distinguer les sortes ou les espèces, & que ce ne fut qu'au second pas que l'on pensa à distinguer les individus compris sous chaque espèce. Mais, comme le remarque très-bien Rousseau (*loc. cit.*) « pour » ranger les êtres sous des dénominations com» munes & génériques, il en falloit connoître » les propriétés & les différences; il falloit des » observations & des définitions, c'est à dire, » de l'Histoire naturelle & de la Métaphysique, » beaucoup plus que les hommes de ce temps-là » n'en pouvoient avoir ».

Toute réelle & toute solide que cette difficulté peut être contre l'assertion de l'académicien, elle ne peut pas établir l'opinion du philosophe génevois. Il est lui-même obligé de convenir qu'il ne conçoit pas les moyens par lesquels les premiers nomenclateurs commencèrent à étendre leurs idées & à généraliser leurs mots. C'est qu'en effet, quelque systême de formation qu'on imagine en supposant l'homme né muet, on ne peut qu'y rencontrer des difficultés insurmontables, & se convaincre de l'impossibilité que les langues ayent pu naître & s'établir par des moyens purement humains.

Le seul systême qui puisse prévenir les objections de toute espèce, est celui que j'ai établi au mot Langue (*article j.*); que Dieu donna tout à la fois à nos premiers pères la faculté de parler, & une langue toute faite. D'où il suit qu'il n'y a aucune priorité d'existence entre les deux espèces de *Noms*, quoique quelques appellatifs ayent cette priorité à l'égard de plusieurs *Noms* propres : cependant il est certain que l'espèce des *Noms* propres doit avoir la priorité de nature à l'égard des appellatifs, parce que nos connoissances naturelles étant toutes expérimentales, doivent commencer par les individus, qu'ils sont même les seuls objets réels de nos connoissances, & que les généralités, les abstractions ne sont, pour ainsi dire, que le méchanisme de notre raisonnement, & un artifice pour tirer parti de notre mémoire. Mais autre est notre manière de penser, & autre la manière de communiquer nos pensées. Pour abréger la communication, nous partons du point où nous sommes arrivés par degrés, & nous retournons de l'idée la plus simple à la plus composée, par des additions successives qui ménagent la vûe de l'esprit; c'est la méthode de synthèse : pour acquérir ces notions avant de les communiquer, il nous a fallu décomposer les idées complexes pour parvenir aux plus simples, qui sont & les plus générales & les plus faciles à saisir; c'est la méthode d'analyse. *Voyez* Générique.

Ainsi, les mots qui ont la priorité dans l'ordre analytique, sont postérieurs dans l'ordre synthétique,

Mais comme ces deux ordres sont inséparables, parce que parler & penser sont liés de la même manière; que parler, c'est, pour ainsi dire, penser extérieurement, & que penser, c'est parler intérieurement: le Créateur, en formant les hommes raisonnables, leur donna ensemble les deux instruments de la raison, penser & parler; & si l'on sépare ce que le Créateur a uni si étroitement, on tombe dans des erreurs opposées, selon que l'on s'occupe de l'un des deux exclusivement à l'autre.

Les *Noms*, de quelque espèce qu'ils soient, sont susceptibles de genres, de nombres, de cas, & conséquemment soumis à la déclinaison: il suffit ici d'en faire la remarque & de renvoyer aux *articles* qui traitent chacun de ces points grammaticaux. (*M. Beauzée.*)

Nom, *Critique sacrée.* Ce mot, pris absolument, signifie quelquefois le *Nom* ineffable de Dieu; *cumque blasphemasset* Nomen, « ayant blasphémé le *Nom* saint » (*Lév.* xxiv, 11). Il marque » aussi la puissance, la majesté: *vocabo in* Nomine » *Domini*, « je ferai éclater devant vous mon *Nom* »; (*Exod.* xxxiij, 19): *est* Nomen *meum in eo*, « ma » majesté & mon autorité résident en lui » (*Exod.* xxiij, 21). Il se prend pour une dignité éminente: *donavit illi* Nomen *quod est super omne* Nomen (*Phil.* ij, 9): *oleum effusum* Nomen *tuum*, (*cant.* j, 2), « votre réputation est un parfum ». *Prendre le* Nom *de Dieu en vain*, c'est jurer faussement. *Imposer le* Nom, est une marque d'autorité. *Novi te ex* Nomine (*Exod.* xxxiij, 12). Connoître quelqu'un par son *Nom*, signifie une *distinction*, une *amitié*, une *familiarité* particulière. *Susciter le* Nom *d'un mort*, se dit du frère d'un homme décédé sans enfants, lorsque le frère du mort épouse la veuve & en a des enfants qui font revivre son *Nom* en Israël (*Deut.* xxv. 5.)

Dans un sens contraire, *effacer le* Nom *de quelqu'un*, c'est en exterminer la mémoire, détruire les enfants & tout ce qui pourroit faire revivre son *Nom* sur la terre: Nomen *eorum delevisti in æternum.* (*Ps.* iij, 6.) *Fornicata est in* Nomine *meo*, « le seigneur se plaint que Juda a souillé » son sacré *Nom* ». (*Ezech.* xvj, 15.) *Habes pauca* Nomina *in Sardis, qui non inquinaverunt vestimenta sua.* Il se prend dans ce dernier passage pour des personnes. (*Apocalyp.* iij, 4). (*Le chevalier de Jaucourt.*)

NOMBRE, s. m. *Gramm.* Les *Nombres* sont des terminaisons qui ajoûtent à l'idée principale du mot l'idée accessoire de la quotité. On ne connoît que deux *Nombres* dans la plupart des idiomes; le singulier qui désigne unité, & le pluriel qui marque pluralité. Ainsi, *cheval & chevaux*, c'est en quelque manière le même mot sous deux terminaisons différentes: c'est comme le même mot, afin de présenter à l'esprit la même idée principale, l'idée de la même espèce d'animal: les terminaisons sont différentes, afin de désigner, par l'une, un seul individu de cette espèce ou cette seule espèce; & par l'autre, plusieurs individus de cette espèce. *Le* cheval *est utile à l'homme*, il s'agit de l'espèce; *mon* cheval *m'a couté cher*, il s'agit d'un seul individu de cette espèce; *j'ai acheté dix* chevaux *anglois*, on désigne ici plusieurs individus de la même espèce.

Il y a quelques langues, comme l'hébreu, le grec, le polonois, qui ont admis trois *Nombres*; le singulier qui désigne l'unité, le duel qui marque dualité, & le pluriel qui annonce pluralité. Il semble qu'il y ait plus de précision dans le systême des autres langues. Car si l'on accorde à la dualité une inflexion propre, pourquoi n'en accorderoit-on pas aussi de particulières à chacune des autres quotités individuelles? Si l'on pense que ce seroit accumuler, sans besoin & sans aucune compensation, les difficultés des langues, on doit appliquer au duel le même principe: & la clarté qui se trouve effectivement, sans le secours de ce *Nombre*, dans les langues qui ne l'ont point admis, prouve assez qu'il suffit de distinguer le singulier & le pluriel, parce qu'en effet la pluralité se trouve dans deux comme dans mille.

Aussi, s'il faut en croire l'auteur de la *Méthode grèque* de Port-Royal (*liv. II, ch. j*), le duel, δυϊκός, n'est venu que tard dans la langue, & y est fort peu usité; de sorte qu'au lieu de ce *Nombre* on se sert souvent du pluriel. L'abbé Ladvocat nous apprend, dans sa *Grammaire hébraïque*, *pag.* 32, que le duel ne s'emploie ordinairement que pour les choses qui sont naturellement doubles, comme les pieds, les mains, les oreilles, & les ieux; & il est évident que la qualité de ces choses en est la pluralité naturelle: il ne faut même, pour s'en convaincre, que prendre garde à la terminaison; le pluriel des noms masculins hébreux se termine en *im*; les duels des noms, de quelques genres qu'ils soient, se terminent en *aïm*; c'est assûrément la même terminaison, quoiqu'elle soit précédée d'une inflexion caractéristique: encore cette inflexion est-elle une invention des massorèthes; car dans l'hébreu sans points, qui est l'ancien & véritable hébreu, on ne connoît que la terminaison ים (*im*).

Quoi qu'il en soit des systêmes particuliers des langues par raport aux *Nombres*, c'est une chose attestée par la déposition unanime des usages de tous les idiomes, qu'il y a quatre espèces de mots qui sont susceptibles de cette espèce d'accident; savoir les noms, les pronoms, les adjectifs, & les verbes; d'où j'ai inféré (*voyez* Mot, *art. I.*) que ces quatre espèces doivent présenter à l'esprit les idées des êtres soit réels soit abstraits, parce qu'on ne peut *nombrer* que des êtres. La différence des principes qui règlent le choix des *Nombres* à l'égard de ces quatre espèces de mots, m'a conduit aussi à les diviser en deux classes générales; les mots déterminatifs, savoir les noms & les pronoms; & les indéterminatifs, savoir les adjectifs & les verbes: j'ai appelé les premiers déterminatifs, parce qu'ils présentent

présentent à l'esprit des êtres déterminés, puisque c'est à la Logique & non à la Grammaire à en fixer les *Nombres*; j'ai appelé les autres indéterminatifs, parce qu'ils présentent à l'esprit des êtres indéterminés, puisqu'ils ne présentent telle ou telle terminaison *numérale*, que par imitation avec les noms ou les pronoms avec lesquels ils sont en rapport d'identité. *Voyez* IDENTITÉ.

Il suit de là que les adjectifs & les verbes doivent avoir des terminaisons *numérales* de toutes les especes reçues dans la langue : en françois, par exemple, ils doivent avoir des terminaisons pour le singulier & pour le pluriel; *bon* ou *bonne*, singulier; *bons* ou *bonnes*, pluriel : *aimé* ou *aimée*, singulier; *aimés* ou *aimées*, pluriel. En grec, ils doivent avoir des terminaisons pour le singulier, pour le duel, & pour le pluriel : ἀγαθός, ἀγαθή, ἀγαθόν, singulier; ἀγαθώ, ἀγαθά, ἀγαθώ, duel; ἀγαθοί, ἀγαθαὶ, ἀγαθὰ, pluriel; φιλεόμενος, φιλεόμενη, φιλεόμενον, singulier; φιλεόμενω, φιλεόμενα, φιλεόμενω, duel; φιλεόμενοι, φιλεόμεναι, φιλεόμενα, pluriel. Sans cette diversité de terminaisons, ces mots indéterminatifs ne pourroient s'accorder en *Nombre* avec les noms ou les pronoms leurs corrélatifs.

Les noms appellatifs doivent également avoir tous les *Nombres*, parce que leur signification générale a une étendue susceptible de différents degrés de restriction, qui la rend applicable ou à tous les individus de l'espèce, ou à plusieurs soit déterminément soit indéterminément, ou à deux, ou à un seul. Quant à la remarque de la *Gram. gén. part. II, chap.* IV, qu'il y a plusieurs noms appellatifs qui n'ont point de pluriel, je suis tenté de croire que cette idée vient de ce que l'on prend pour appellatifs des noms qui sont véritablement propres. Le nom de chaque métal, *or*, *argent*, *fer*, sont, si vous voulez, spécifiques; mais quels individus distincts se trouvent sous cette espèce ? C'est la même chose des noms des vertus ou des vices, *justice*, *prudence*, *charité*, *haîne*, *lâcheté*, &c, & de plusieurs autres mots qui n'ont point de pluriel dans aucune langue, à moins qu'ils ne soient pris dans un sens figuré.

Les noms reconnus pour propres sont précisément dans le même cas : essenciellement individuels ils ne peuvent être susceptibles de l'idée accessoire de pluralité. Si l'on trouve des exemples qui paroissent contraires, c'est qu'il s'agit de noms véritablement appellatifs & devenus propres à quelque collection d'individus; comme *Julii*, *Antonii*, *Scipiones*, &c, qui sont comme les mots nationaux, *Romani*, *Afri*, *Aquinates*, *Nostrates*, &c; ou bien il s'agit de noms propres employés par antonomase dans un sens appellatif, comme les *Cicérons* pour les grands orateurs, les *Césars* pour les grands capitaines, les *Platons* pour les grands philosophes, les *Saumaises* pour les fameux critiques, *&c.*

Lorsque les noms propres prennent la signification plurièle en françois, ils prennent ou ne prennent pas la terminaison caractéristique de ce *Nombre*, selon l'occasion. S'ils désignent seulement plusieurs individus d'une même famille, parce qu'ils sont le nom propre de la famille, ils ne prennent pas la terminaison plurièle : *les deux* Corneille *se sont distingués dans les Lettres; les* Cicéron *ne se sont pas également illustrés.* Si les noms propres deviennent appellatifs par antonomase, ils prennent la terminaison plurièle; *les* Corneilles *sont rares sur notre Parnasse, & les* Cicérons *dans notre barreau.* Je sais bon gré à l'usage d'une distinction si utile & si délicate tout à la fois.

Au reste, c'est aux Grammaires particulières de chaque langue à faire connoître les terminaisons *numérales* de toutes les parties d'oraison déclinables, & non à l'Encyclopédie, qui doit se borner aux principes généraux & raisonnés. Je n'ai donc plus rien à ajouter sur cette matière que deux observations de Syntaxe qui peuvent apartenir à toutes les langues.

La première, c'est qu'un verbe se met souvent au pluriel, quoiqu'il ait pour sujet un nom collectif singulier : *Une infinité de gens pensent ainsi; La plupart se laissent emporter par la coutume;* & en latin, *Pars mersi tenuere ratem.* (Virg.) C'est une syllepse qui met le verbe ou même l'adjectif en concordance avec la pluralité essenciellement comprise dans le nom collectif. De là vient que, si le nom collectif est déterminé par un nom singulier, il n'est plus censé renfermer pluralité, mais simplement étendue, & alors la syllepse n'a plus lieu, & nous disons, *la plupart du monde se laisse tromper* : telle est la raison de cette différence qui paroissoit bien extraordinaire à Vaugelas (*Rem.* 47): le déterminatif indique si le nom renferme une quantité discrète ou une quantité continue, & la Syntaxe varie comme les sens du nom collectif.

La seconde observation, c'est qu'au contraire après plusieurs sujets singuliers dont la collection vaut un pluriel, ou même après plusieurs sujets dont quelques-uns sont pluriels & le dernier singulier, on met quelquefois ou l'adjectif ou le verbe au singulier, ce qui semble encore contredire la loi fondamentale de la concordance : ainsi, nous disons, *Non seulement tous ses honneurs & toutes ses richesses, mais toute sa vertu s'évanouït*, & non pas *s'évanouïrent* (Vaugelas, *Rem.* 340); & en latin *sociis & rege recepto.* (Virg.) C'est au moyen de l'ellipse que l'on peut expliquer ces locutions; & ce sont les conjonctions qui en avertissent, parce qu'elles doivent lier des propositions. Ainsi, la phrase françoise a de sousentendu jusqu'à deux fois *s'évanouïrent*, comme s'il y avoit, *non seulement tous ses honneurs* s'évanouïrent *& toutes ses richesses* s'évanouïrent, *mais toute sa vertu s'évanouït*; & la phrase latine vaut autant que s'il y avoit, *sociis* receptis *& rege recepto.* En voici la preuve dans un texte d'Horace :

O noctes cœnæque deûm, quibus ipse, meique,
Ante larem proprium vescor;

il eſt certain que *veſcor* n'a ni ne peut avoir aucun raport à *mei*, & qu'il n'eſt relatif qu'à *ipſe*; il faut donc expliquer comme s'il y avoit, *quibus ipſe veſcor*, *meique* veſcuntur, ſans quoi l'on s'expoſe à ne pouvoir rendre aucune bonne raiſon du texte.

S'il ſe trouve quelques locutions de l'un ou de l'autre genre qui ne ſoient point autoriſées par l'uſage, quoiqu'on pût les expliquer par les mêmes principes dans les cas où elles auroient lieu; on ne doit rien en inférer contre les explications que l'on vient de donner. Il peut y avoir différentes raiſons délicates de ces exceptions: mais la plus univerſelle & la plus générale, c'eſt que les conſtructions figurées ſont toujours des écarts qu'on ne doit ſe permettre que ſous l'autorité de l'uſage, qui eſt libre & très-libre. L'uſage de notre langue ne nous permet pas de dire, *Le peuple romain & moi déclare & fais la guerre aux peuples de l'ancien Latium*; & l'uſage de la langue latine a permis à Tite-Live, & à toute la nation dont il rapporte une formule authentique, de dire, *Ego populuſque romanus populis priſcorum latinorum bellum indico facioque*: liberté de l'uſage que l'on ne doit point taxer de caprice, parce que tout a ſa cauſe, lors même qu'on ne la connoît point.

Le mot de *Nombre* eſt encore uſité en Grammaire dans un autre ſens; c'eſt pour diſtinguer, entre les différentes eſpèces de mots, ceux dont la ſignification renferme l'idée d'une préciſion *numérique*. Je penſe qu'il n'étoit pas plus raiſonnable de donner le nom de *Nombres* à des mots qui expriment une idée individuelle de *Nombre*, qu'il ne l'auroit été d'appeler *êtres*, les noms propres qui expriment une idée individuelle d'être: il falloit laiſſer à ces mots le nom de leurs eſpèces, en y ajoutant la dénomination vague de *numéral*, ou une dénomination moins générale, qui auroit indiqué le ſens particulier déterminé par la préciſion *numérique*, dans les différents mots de la même eſpèce.

Il y a des noms, des adjectifs, des verbes, & des adverbes *numéraux*; & dans la plupart des langues on donne le nom de *Nombres cardinaux*, aux adjectifs *numéraux* qui ſervent à déterminer la quotité préciſe des individus de la ſignification des noms appellatifs; *un*, *deux*, *trois*, *quatre*, &c: c'eſt que le matériel de ces mots, eſt communément radical des mots *numéraux* correſpondants dans les autres claſſes, & que l'idée individuelle du *Nombre*, qui eſt enviſagée ſeule & d'une manière abſtraite dans ces adjectifs, eſt combinée avec quelque autre idée acceſſoire dans les autres mots. Je commencerai donc par les adjectifs *numéraux*.

1. Il y en a de quatre ſortes en françois, que je nommerois volontiers adjectifs *collectifs*, adjectifs *ordinaux*, adjectifs *multiplicatifs*, & adjectifs *partitifs*.

Les adjectifs *collectifs*, communément appelés *cardinaux*, ſont ceux qui déterminent la quotité des individus par la préciſion *numérique*; *un*, *deux*, *trois*, *quatre*, *cinq*, *ſix*, *ſept*, *huit*, *neuf*, *dix*, *vingt*, *trente*, &c. Les adjectifs pluriels *quelques*, *pluſieurs*, *tous*, ſont auſſi collectifs; mais ils ne ſont pas *numéraux*, parce qu'ils ne déterminent pas *numériquement* la quotité des individus.

Les adjectifs *ordinaux* ſont ceux qui déterminent l'ordre des individus avec la préciſion *numérique*; *deuxième*, *troiſième*, *quatrième*, *cinquième*, *ſixième*, *ſeptième*, *huitième*, *neuvième*, *dixième*, *vingtième*, *trentième*, &c. L'adjectif *quantième* eſt auſſi ordinal, puiſqu'il détermine l'ordre des individus; mais il n'eſt pas *numéral*, parce que la détermination eſt vague & n'a pas la préciſion *numérique*: *dernier* eſt auſſi ordinal ſans être *numéral*, parce que la place *numérique* du *dernier* varie d'un ordre à l'autre; dans l'un le *dernier* eſt troiſième; dans l'autre, centième; dans un autre, millième, *&c*. Les adjectifs *premier* & *ſecond* ſont ordinaux eſſenciellement, & *numéraux* par la déciſion de l'uſage ſeulement: ils ne ſont point tirés des adjectifs collectifs *numéraux*, comme les autres; on diroit *unième* au lieu de *premier*, comme on dit quelquefois *deuxième* au lieu de *ſecond*. Dans la rigueur étymologique, *premier* veut dire *qui eſt avant*, & la prépoſition latine *præ* en eſt la racine; *ſecond* veut dire *qui ſuit*, du verbe latin *ſequor*: ainſi, dans un ordre de choſes, chacune eſt *premiere*, dans le ſens étymologique, à l'égard de celle qui eſt immédiatement après, la cinquième à l'égard de la ſixième, la quinzième à l'égard de la ſeizième, *&c*; chacune eſt pareillement *ſeconde* à l'égard de celle qui précède immédiatement, la cinquième à l'égard de la quatrième, la quinzième à l'égard de la quatorzième, *&c*. Mais l'uſage ayant attaché à ces deux adjectifs la préciſion *numérique* de l'unité & de la dualité, l'étymologie perd ſes droits ſur le ſens.

Les adjectifs *multiplicatifs* ſont ceux qui déterminent la quantité par une idée de multiplication avec la préciſion *numérique*; *double*, *triple*, *quadruple*, *quintuple*, *ſextuple*, *octuple*, *noncuple*, *décuple*, *centuple*. Ce ſont les ſeuls adjectifs multiplicatifs *numéraux* uſités dans notre langue, & il y en a même quelques-uns qui ne le ſont encore que par les mathématiciens, mais qui paſſeront ſans doute dans l'uſage général. *Multiple* eſt auſſi un adjectif multiplicatif, mais il n'eſt pas *numéral*, parce qu'il n'indique pas avec la préciſion *numérique*. L'adjectif *ſimple*, conſidéré comme exprimant une relation à l'unité, & conſéquemment comme l'oppoſé de *multiple*, eſt un adjectif multiplicatif par eſſence, & *numéral* par uſage: ſon correſpondant en allemand eſt *numéral* par l'étymologie; *einfach* ou *einfältig*, de *ein* (*un*), comme ſi nous diſions *uniple*.

Les adjectifs *partitifs* ſont ceux qui déterminent la quantité par une idée de partition avec la préciſion *numérique*. Nous n'avons en françois aucun adjectif de cette eſpèce, qui ſoit diſtingué des ordinaux par le matériel; mais ils en diffèrent

par le ſens, qu'il eſt toujours aiſé de reconnoître : c'étoit la même choſe en grec & en latin, les ordinaux y devenoient partitifs, ſelon l'occurrence; *la douzième partie* (pars duodecima), ἡ μερὶς δυοκαιδέκατη.

2. Nous n'avons que trois ſortes de noms *numéraux* : ſavoir, des *collectifs*, comme *couple*, *dixaine*, *douzaine*, *quinzaine*, *vingtaine*, *trentaine*, *quarantaine*, *cinquantaine*, *ſoixantaine*, *centaine*, *millier*, *million*; des *multiplicatifs*, qui, pour le matériel, ne diffèrent pas de l'adjectif maſculin correſpondant, ſi ce n'eſt qu'ils prennent l'article, comme *le double*, *le triple*, *le quadruple*, &c; & des *partitifs*, comme *la moitié*, *le tiers*, *le quart*, *le cinquième*, *le ſixième*, *le ſeptième*, & ainſi des autres, qui ne diffèrent de l'adjectif ordinal que par l'immutabilité du genre maſculin & par l'accompagnement de l'article. En allemand le nom *partitif* ſe forme du neutre de l'ordinal avec la finale *l*: *dritte*, troiſième; *drittel*, le tiers: *vierte*, quatrième; *viertel*, le quart; *&c*. Tous ces noms *numéraux* ſont abſtraits.

3. Nous n'avons en françois qu'une ſorte de verbes *numéraux*, & ils ſont multiplicatifs, comme *doubler*, *tripler*, *quadrupler*, & les autres formés immédiatement des adjectifs multiplicatifs uſités. *Biner* peut encore être compris dans les verbes multiplicatifs, puiſqu'il marque une ſeconde action, ou le double d'un acte; *biner la vigne*, c'eſt lui donner un ſecond labour ou doubler l'acte de labourer; *biner*, parlant d'un curé, c'eſt dire en un jour deux meſſes paroiſſiales en deux égliſes deſſervies par le même curé.

4. Notre langue reconnoît le ſyſtême entier des adverbes *ordinaux*, qui ſont *premièrement*, *ſecondement* ou *deuxièmement*, *troiſièmement*, *quatrièmement*, &c. Mais je n'y connois que deux adverbes *multiplicatifs*, ſavoir, *doublement* & *triplement*; on remplace les autres par la prépoſition *à* avec le nom abſtrait *multiplicatif*; *au quadruple*, *au centuple*, & l'on dit même *au double*, *au triple*. Nul adverbe *partitif*, en françois, quoiqu'il y en eût pluſieurs en latin; *bifariam* (en deux parties), *trifariam* (en trois parties), *quadrifariam* (en quatre parties), *multifariam* ou *plurifariam* (en pluſieurs parties.)

Les latins avoient auſſi un ſyſtême d'adverbes *numéraux*, que l'on peut appeler *itératifs*, parce qu'ils marquent répétition d'évènement; *ſemel*, *bis*, *ter*, *quater*, *quinquies*, *ſexies*, *ſepties*, *octies*, *novies*, *decies*, *vicies*, ou *vigeſies*, *trecies* ou *trigeſies*, &c. L'adverbe général itératif, qui n'eſt pas *numéral*, c'eſt *pluries*, ou *multoties*, ou *ſæpe*. Les allemands forment leurs adverbes *itératifs*, en ajoûtant *mal* à l'adjectif ordinal; & de cet adverbe ils forment des adjectifs *itératifs*, au moyen de la terminaiſou *ig*.

On auroit pu étendre ou reſtreindre davantage le ſyſtême *numéral* des langues; chacune a été déterminée par ſon génie propre, qui n'eſt que le réſultat d'une infinité de circonſtances dont les combinaiſons peuvent varier ſans fin.

L'abbé Girard a jugé à propos d'imaginer une partie d'oraiſon diſtincte, qu'il appelle des *Nombres* : il en admet de deux eſpèces, les uns qu'il appelle *calculatifs*, & les autres qu'il nomme *collectifs*; ce ſont les mots que je viens de déſigner comme adjectifs & comme noms collectifs. Il ſe fait, à la fin de ſon *Diſcours X*, une objection ſur la nature de ſes *Nombres* collectifs, qui ſont de véritables noms, ou, pour parler ſon langage, de véritables ſubſtantifs : il avoue que la réflexion ne lui en a pas échapé, & qu'il a même été tenté de les placer dans la cathégorie des noms. Mais « j'ai vu, dit-il, que leur eſſence conſiſtoit » également dans l'expreſſion de la quotité : que » d'ailleurs leur emploi, quoiqu'un peu analogi- » que à la dénomination, portoit néanmoins un » caractère différent de celui des ſubſtantifs; ne » demandant point d'articles par eux-mêmes, & » ne ſe laiſſant point qualifier par les adjectifs nomi- » naux, non plus que par les verbaux, & rarement » par les autres ».

Il eſt vrai que l'eſſence des noms *numéraux* collectifs conſiſte dans l'expreſſion de la quotité; mais la quotité eſt une nature abſtraite dont le nom même *quotité* eſt le nom appellatif; *couple*, *douzaine*, *vingtaine* ſont des noms propres ou individuels : & c'eſt ainſi que la nature abſtraite de vertu eſt exprimée par le nom appellatif, *vertu*, & par les noms propres *prudence*, *courage*, *chaſteté*, &c.

Pour ce qui eſt des prétendus caractères propres des mots que je regarde comme des noms *numéraux* collectifs, l'abbé Girard me paroît encore dans l'erreur. Ces noms prennent l'article comme les autres, & ſe laiſſent qualifier par toutes les eſpèces d'adjectifs que le grammairien a diſtinguées : par ceux qu'il appelle *nominaux*; *une belle douzaine*, *une bonne douzaine*, *une douzaine ſemblable* : par ceux qu'il nomme *verbaux*; *une douzaine choiſie*, *une douzaine préférée*, *une douzaine rebutée* : par les *numéraux*; *la première douzaine*, *la cinquième douzaine*, *les trois douzaines*; par les *pronominaux* : *cette douzaine*, *ma douzaine*, *quelques douzaines*, *chaque douzaine*, &c. Si l'on allègue que ce n'eſt pas par eux-mêmes que ces mots requièrent l'article, c'eſt la même choſe des noms appellatifs, puiſqu'en effet on les emploie ſans l'article, quand on ne veut ajouter aucune idée acceſſoire à leur ſignification primitive; *parler en père*, *un habit d'homme*, *un palais de roi*.

J'ajoûte que, ſi l'on a cru devoir réunir, dans la même cathégorie, des mots auſſi peu ſemblables que *deux* & *couple*, *dix* & *dixaine*, *cent* & *centaine*, par la ſeule raiſon qu'ils expriment également la quotité; il falloit auſſi y joindre, *double*, *doubler*, *ſecondement*, *bis* & *bifariam*, *triple tripler*, *troiſièmement*, *ter* & *trifariam*,

&c : ſi au contraire on a trouvé quelque inconſéquence dans cet aſſortiment, en effet trop bizarre, on a dû trouver le même défaut dans le ſyſtême que je viens d'expoſer & de combattre. (*M.* BEAUZÉE.)

Remarques de M. DE MAIRAN, *ſur la qualification d'*adjectif *ou de* ſubſtantif *pour les noms de* Nombre, *à l'occaſion d'un écrit qui lui avoit été communiqué ſur ce ſujet.*

M. de Mairan convient que les noms de *Nombre* en général doivent être rangés dans la claſſe des ſubſtantifs.

Je conçois ces *Nombres*, dit-il, ou les noms qu'on leur a impoſés & qui les expriment, ſous deux aſpects différents : ou en eux-mêmes & indépendamment de toute application déterminée aux choſes dont ils expriment la quantité, en un mot, tels qu'ils ſont dans ce qu'on appelle la ſuite naturelle des *Nombres*, *un*, *deux*, *trois*, *quatre*, *cinq*, &c ; ou dépendamment, dans leur application & dans leur aſſociation aux choſes *nombrées*.

L'auteur ne les a conſidérés que ſous cette ſeconde acception, & il les a qualifiés d'adjectifs, à mon avis, par de bonnes raiſons & ſelon les règles de la Grammaire les plus inconteſtables. C'eſt donc là ce que je lui accorde pleinement. Mais il n'a point traité des *Nombres* conſidérés en eux-mêmes, ou comme feſant l'objet de l'Arithmétique ; & c'eſt en ce ſens que je dis que les noms de *Nombre* ſont de vrais ſubſtantifs. Je me flatte même, moyennant ce ſilence, & vu la bonne Logique que cet auteur fait paroître, qu'en tout ceci je ne m'écarterai point de ſon ſentiment, lorſqu'il voudra enviſager la choſe par le même côté.

En parlant des *Nombres* conſidérés en eux-mêmes, il faut bien prendre garde à ne les pas confondre avec les caractères, les marques, ou les chiffres dont on ſe ſert pour en réveiller l'idée & la préſenter aux ieux : car alors il ne ſauroit y avoir deux avis ſur leur nature grammaticale; ce ſont des ſubſtantifs. Le Dictionnaire de l'Académie s'en explique très-poſitivement, & il en donne des exemples, *un un*, *deux uns*, *un quatre ;* & il en ſera de même, par exemple, du *quatre* de l'une des ſix faces d'un dé à jouer, *&c.* C'eſt, dis-je, des *Nombres* proprement dits, des *Nombres nombrants* qu'il s'agit ici.

Si j'avois eu l'honneur d'aſſiſter à la compoſition du Dictionnaire de l'Académie, j'aurois propoſé d'ajouter, à la très-bonne définition qu'on y donne de ces *Nombres*, qu'ils doivent toujours être pris ſubſtantivement, & qu'ils ſont en effet, ſelon toutes les règles de la Grammaire & de la Logique, de vrais ſubſtantifs. J'aurois dit après chacun de ces *Nombres*, qu'ils ſont indéclinables, qu'ils ne reçoivent ni genre ni pluriel, & cela dans toutes les langues du monde. J'aurois défini *quatre*, par exemple, *nom de Nombre*, *le deuxième pair de la ſuite naturelle, qu'on peut imaginer avoir été formé de la multiplication de deux par deux, ou par l'addition de deux & deux ; ou de un & trois ; deux fois deux, ou un & trois ſont quatre ; quatre & cinq ſont neuf*, &c. Toutes dénominations abſtraites, qui répugnent abſolument à l'idée d'adjectifs.

Il n'y a rien, ce me ſemble, dans cette théorie, que de très-analogue aux règles de la Grammaire, à l'uſage, & à la raiſon. Un & trois ſont quatre auſſi ſubſtantivement que la braſſe & le pied ſont la toiſe. Tout cela eſt ſubſtantif.

L'Académie a fait ſubſtantifs les mots *vert*, *rouge*, *bleu*, &c, lorſqu'ils ſignifient abſtractivement la couleur verte, rouge, bleue, *&c*, ſans préjudice à leur métamorphoſe en adjectifs lorſqu'ils ſeront appliqués à la choſe colorée. Je changerai de même en adjectifs les mots *deux*, *quatre*, *cinq*, lorſqu'ils détermineront la quantité collective des individus.

Quiconque a un peu réfléchi ſur les abſtraits, tels que la meſure, la durée, la couleur, & le *Nombre*, n'ignore pas qu'ils n'exiſtent que dans leurs concrets, c'eſt à dire, que ces êtres ne ſont que de pures manières de penſer ou d'imaginer, & qui n'ont nulle réalité hors de nous ou dans la nature. Ce ſont cependant, & pour parler Grammaire, tout autant de ſubſtantifs. Mais je remarque encore que la ſubdiviſion de ces êtres, ou leurs eſpèces, non moins abſtraites qu'eux lorſqu'on les conſidère hors de la choſe qu'elles indiquent ou qu'elles modifient, ſont auſſi rangées dans la même claſſe grammaticale des ſubſtantifs. Ainſi, la lieue, la toiſe, une année, une heure, le rouge, le bleu, &, ſelon la même analogie, *un*, *deux* ; *trois*, *quatre*, *cinq*, &c, conſidérés indépendamment de l'étendue meſurée, du temps écoulé, de la ſurface colorée, & enfin des individus *nombrés*, me paroiſſent devoir être mis également au rang des ſubſtantifs.

Je ne m'écarterai pas à répondre à des objections où je ne vois nul fondement. Dira-t-on, par exemple, que dans tous ces abſtraits *numériques* les ſubſtantifs, choſes ou individus quelconques, y ſont toujours ſouſentendus, & que les *Nombres* nombrants demeurent par là adjectifs des choſes ſouſentendues ? Mais outre que cette raiſon ne ſuffiroit pas pour les rendre tels, de même qu'aux mots de *vierge* & de *martyr*, qui demeurent toujours ſubſtantifs, il eſt de la dernière évidence qu'il n'y a point ici d'ellipſe grammaticale, & que quand je dis *trois & deux ſont cinq*, je ne réveille, dans mon eſprit & dans l'eſprit de ceux qui m'écoutent, qu'une ſimple idée de raport & d'égalité entre *deux* plus *trois* & *cinq ;* idée qui ne déſigne ni ne modifie aucune autre ſorte d'être dans la nature.

NOMBRE, *en Éloquence*, *en Poéſie*, *en Muſique*, ſe dit d'une certaine meſure, proportion, ou cadence, qui rend un vers, une période, un

chant agréable à l'oreille. *Voyez* VERS, MESURE, CADENCE.

Il y a quelque différence entre le *Nombre* de la Poésie & celui de la Prose.

Le *Nombre* de la Poésie consiste dans une harmonie plus marquée, qui dépend de l'arrangement & de la quantité des syllabes dans certaines langues, comme la grèque & la latine, qui font qu'un Poème affecte l'oreille par une certaine musique, & paroît propre à être chanté; en effet, la plupart des Poèmes des anciens étoient accompagnés du chant, de la danse, & du son des instruments. C'est de ce *Nombre* qu'il s'agit, lorsque Virgile, dans la quatrième églogue, fait dire à un de ses bergers;

Numeros *memini, si verba tenerem;*

& dans la sixième;

Tum vero in numerum *faunosque ferasque videres*
Ludere.

Dans les langues vivantes, le *Nombre* poétique dépend du *Nombre* déterminé des syllabes selon la longueur ou la brièveté des rimes, de la richesse, du choix, & du mélange des rimes, & enfin de l'assortiment des mots, au son desquels le poète ne sauroit être trop attentif.

Il est un heureux choix de mots harmonieux. *Boileau.*

Le *Nombre* est donc ce qui fait proprement le caractère, &, pour ainsi dire, l'air d'un vers. C'est par le *Nombre* qui y règne qu'il est doux, coulant, sonore; & par la privation de ce même *Nombre*, qu'il devient foible, rude, ou dur. Les vers suivants, par exemple, sont très-coulants;

Au pied du mont Adulle, entre mille roseaux,
Le Rhin, tranquile & fier du progrès de ses eaux,
Appuyé d'une main sur son urne penchante,
Dormoit au bruit flatteur de son onde naissante.

Au contraire celui-ci est dur; mais l'harmonie n'est est pas moins bonne relativement au but de l'auteur :

N'attendoit pas qu'un bœuf, pressé de l'aiguillon,
Traçât à pas tardifs un pénible sillon.

Le *Nombre* de la prose est une sorte d'harmonie simple & sans affectation, moins marquée que celle des vers, mais que l'oreille pourtant aperçoit & goûte avec plaisir. C'est ce *Nombre* qui rend le style aisé, libre, coulant, & qui donne au discours une certaine rondeur. *Voyez* STYLE.

Par exemple, cette période de l'oraison de Cicéron pour Marcellus est très-nombreuse : *Nulla est tanta vis tantaque copia, quæ non ferro ac viribus debilitari frangique possit.* Veut-on en faire disparoître toute la beauté, & choquer l'oreille autant qu'elle étoit satisfaite? il n'y a qu'à changer cette phrase, *Nulla est vis tanta & copia tanta quæ non possit debilitari frangique viribus ac ferro.*

Le *Nombre* est un agrément absolument nécessaire dans toutes sortes d'ouvrages d'esprit, mais principalement dans les discours destinés à être prononcés. De là vient qu'Aristote, Quintilien, Cicéron, & tous les autres rhéteurs, nous ont donné un si grand *Nombre* de règles pour entremêler convenablement les dactyles, les spondées, & les autres pieds de la prosodie grèque & latine, afin de produire une harmonie parfaite. On peut réduire en substance à ce qui suit tous les principes qu'ils ont tracés à cet égard.

1°. Le style devient nombreux par la disposition alternative & le mélange des syllabes longues & brèves, afin que d'un côté la multitude des syllabes brèves ne rende point le discours trop précipité, & que de l'autre les syllabes longues trop multipliées ne le rendent point languissant. Telle est cette phrase de Cicéron : *Domuisti gentes immanitate barbaras, multitudine innumerabiles, locis infinitas, omni copiarum genere abundantes*, où les syllabes brèves & longues se compensent mutuellement,

Quelquefois cependant on met à dessein plusieurs syllabes brèves ou longues de suite, afin de peindre la promptitude ou la lenteur des choses qu'on veut exprimer ; mais c'est plus tôt dans les poètes que dans les orateurs qu'il faut chercher de ces cadences marquées qui font tableau. Tout le monde connoît ces vers de Virgile :

Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum,
Luctantes ventos tempestatesque sonoras.

Voyez CADENCE.

2°. On rend le style nombreux en entremêlant des mots d'une, de deux, ou de plusieurs syllabes, comme dans cette période de Cicéron contre Catilina : *Vivis, & vivis, non ad deponendam, sed ad confirmandam audaciam.* Au contraire, les monosyllabes trop fréquemment répétés rendent le style désagréable & dur, comme *Hâc in re nos hic non feret.*

3°. Ce qui contribue beaucoup à donner du *Nombre* à une période, c'est de la terminer par des mots sonores & qui remplissent l'oreille, comme celle-ci de Cicéron : *Qui locus quietis ac tranquillitatis plenissimus fore videbatur, in eo maximæ molestiarum & turbulentissimæ tempestates extiterunt.*

4°. Le *Nombre* d'une période dépend, non seulement de la noblesse des mots qui la terminent, mais de tout l'ensemble de la période, comme dans cette belle période de l'oraison de Cicéron pour Fontéius, frère d'une des vestales : *Nolite pati, judices, aras deorum immortalium Vestæ*

que matris quotidianis virginum lamentationibus de veſtro judicio commoveri.

5°. Pour qu'une période coule avec facilité & avec égalité, il faut éviter avec ſoin tout concours de mots & de lettres qui pourroient être déſagréables, principalement la rencontre fréquente des conſonnes dures, comme *Ars ſtudiorum*, *rex Xerxes;* la reſſemblance de la première ſyllabe d'un mot avec la dernière du mot qui le précède, comme *Res mihi inviſæ viſæ ſunt ;* la fréquente répétition de la même lettre ou de la même ſyllabe, comme dans ce vers d'Ennius,

Africa, terribili tremit horrida terra tumultu;

& l'aſſemblage des mots qui finiſſent de même, comme : *Amatrices, adjutrices, præſtigiatrices fuerunt.*

Enfin, la dernière attention qu'il faut avoir, eſt de ne pas tomber dans le *Nombre* poétique, en cherchant le *Nombre* oratoire, & de faire des vers en penſant écrire en proſe; défaut dans lequel Cicéron lui-même eſt tombé quelquefois; par exemple, quand il dit : *Quum loquitur, tanti fletus gemituſque fiebant.*

Quoique ces principes ſemblent particuliers à la langue latine, la plupart ſont cependant applicables à la nôtre : car pour n'être point aſſujettie à l'obſervation des brèves & des longues, comme le grec & le latin; elle n'en a pas moins ſon harmonie propre & particulière, qui réſulte des cadences tantôt graves & lentes, tantôt légères & rapides, tantôt fortes & impétueuſes, tantôt douces & coulantes, que nos bons orateurs ſavent diſtribuer dans leurs diſcours & varier ſelon la différence des ſujets qu'ils traitent. C'eſt dans leurs ouvrages qu'il faut la chercher & l'étudier. (*Anonyme.*)

(N.) Nombre. *Belles-Lettres.* En Poéſie & en Éloquence on appelle ainſi le mouvement qui réſulte d'une ſucceſſion de ſyllabes réunies dans un petit eſpace de temps diſtinct & limité. *Quidquid eſt quod ſub aurium menſuram aliquam cadit,* Numerus *vocatur.* (Orat.) Ce petit eſpace eſt diviſé à l'oreille en parties aliquotes ou unités de temps; & ſelon que chaque ſyllabe occupe une ou deux de ces parties de leur temps commun, elle eſt brève ou longue. L'eſpace de temps qu'elles occupent enſemble eſt ce qu'on appelle *meſure*; l'articulation de la meſure eſt ce qu'on appelle *cadence*; l'égalité ou l'inégalité des ſyllables réunies, &, ſi elles ſont inégales, leurs diverſes combinaiſons font la diverſité des *Nombres. Diſtinctio, & æqualium & ſæpe variorum intervallorum percuſſio,* Numerum *efficit.* (De Orat.) Un eſpace de temps diviſé en quatre parties aliquotes, peut être occupé par deux, par trois, ou par quatre ſyllabes, c'eſt à dire, par deux longues, par une longue & deux brèves combinées de trois façons, & par quatre brèves de ſuite. Ainſi, dans la même meſure, il y a cinq *Nombres* à former.

Dans les vers le *Nombre* & le pied ſont ſynonimes. Mais le pied métrique n'avoit guères que quatre temps; & le *Nombre* oratoire en avoit davantage. Le *pæon*, par exemple, étoit compoſé d'une longue & de trois brèves, & *vice verſâ*; & le *crétique* d'une brève entre deux longues. Ainſi, la meſure de l'un & de l'autre étoit de cinq temps. Mais les *Nombres* oratoires décompoſés ſe réduiſoient aux pieds métriques, qu'on diviſoit en trois eſpèces : ſavoir, celle où le pied étoit formé de deux parties égales, comme le ſpondée & le dactyle; celle où l'une des deux parties n'étoit que la moitié de l'autre, comme l'iambe & le chorée; & celle où d'un côté, il y avoit d'excédent une moitié de la moitié du tout, comme dans le pœon. *Nullus eſt* Numerus *extrà poëticos pedes .... pes qui adhibetur ad* Numeros *partitur in tria ..... æqualis, dactylus; duplex, iambus; ſeſqui, Pœon.* (Orat.)

Les pieds ou *Nombres* du vers étoient preſcrits. Comment ſe fait-il donc que de deux vers latins de la même meſure, les uns ſoient ſi *nombreux*, & que les autres le ſoient ſi peu? Par exemple, dans ces vers d'Horace :

Quî fit, Mæcenas, ut nemo, quam ſibi ſortem
Seu ratio dederit ſeu fors objecerit, illâ
Contentus vivat, laudet diverſa ſequentes?

pourquoi le *Nombre* n'eſt-il pas auſſi ſenſible à l'oreille qu'il l'eſt dans ces vers de Virgile?

At trepida, & cœptis immanibus effera Dido,
Sanguineam volvens aciem, maculiſque trementes
Interfuſa genas, & pallida morte futurâ.

Eſt-ce la différente contexure des *Nombres* & leur mélange qui en eſt la cauſe? Cela ſans doute y contribue. Mais de deux vers ſpondaïques d'un bout à l'autre, l'un a du *Nombre* & l'autre n'en a pas. Que l'oreille compare ce vers de Virgile,

Belli ferratos rupit Saturnia poſtes,

avec ce vers d'Horace,

Quî fit, Mæcenas, ut nemo, quam ſibi ſortem...

la force du rhythme dans l'un, & ſa nullité dans l'autre, ne ſont-elles pas très-ſenſibles?

Prenons de même deux vers dactyliques; celui-ci d'Horace,

Militia eſt potior : quid enim? concurritur, horæ...

& ceux-ci de Virgile,

Inde ubi lara dedit ſonitum tuba, finibus omnes,
Haud mora, proſiluere ſuis. Ferit æthera clamor :

ne ſent-on pas la même différence?

Enfin, prenons deux vers du même poète, & du même rhythme, l'un à côté de l'autre ;

Ille gravem duro terram qui vertit aratro...
Perfidus hic caupo, miles, nautæque per omnes :

le premier n'est-il pas bien plus *nombreux* que le second ? Deux vers avec les mêmes pieds peuvent donc n'avoir pas le même *Nombre* ; & voici pourquoi.

1°. C'est qu'il y a dans les langues une prosodie naturelle, & une prosodie de convention ; & que l'une est beaucoup plus sensible à l'oreille que l'autre. La prosodie naturelle est donnée par la qualité des sons, par le méchanisme de la parole, quelquefois par l'analogie du mot avec l'idée, le sentiment, & sur-tout l'image. La prosodie artificielle & de fantaisie n'est analogue ni au physique ni au moral de l'expression : ce n'est point la nature, c'est le pur caprice de l'usage qui l'a prescrite. Mon oreille & mon âme sont également indécises sur le mouvement de ces mots, *contra mercator* : elles ne le sont pas de même sur le mouvement de ceux-ci, *Navim jactantibus austris*, & encore moins sur l'analogie des sons avec la pensée dans ces mots de Virgile, *Trepida, & cœptis immanibus effera Dido.*

2°. C'est que les *Nombres* étant bien placés, ils se fortifient par leur constraste, par leur enchaînement, par leur impulsion commune. *Seu ratio dederit, seu fors objecerit*, sont deux incidentes inanimées dans les sons comme dans la pensée ; c'est de la froide prose comme de la froide raison. Mais ces membres de phrase, *sanguineam volvens aciem, maculisque trementes interfusa genas, & pallida morte futurâ*, font, pour l'oreille comme pour l'âme, une accumulation de force qui l'ébranle profondément.

3°. C'est que le *Nombre* n'est jamais si sensible que lorsque sa cadence prosodique se trouve coïncidente avec le repos ou la suspension du sens ; & en cela le rhythme de la prose & celui de nos vers a un avantage marqué sur le rhythme des vers anciens, où la ponctuation n'étoit presque jamais consultée. (*Voyez* CÉSURE.) Cependant il arrivoit que, par sentiment, les poètes observoient cette correspondance ; & alors le *Nombre* du vers devenoit un *Nombre* oratoire, c'est à dire, marqué par les repos naturels de la voix. On peut le voir dans ces vers de Virgile.

Olli inter sese magnâ vi brachia tollunt
In numerum . . . .
Illa graves oculos conata attollere, rursùs
Deficit : infixum stridet sub pectore vulnus.
Ter sese attollens cubitoque innixa levavit;
Ter revoluta toro est : oculisque errantibus alto
Quæsivit cælo lucem, ingemuitque repertâ.

Qu'on oublie la parité & la continuïté des *Nombres*, & que l'on prononce ces vers, selon leurs ponctuation, comme une prose libre ; elle n'aura que le défaut d'être trop nombreuse & trop belle ; & ce secret de donner à ses vers, indépendamment de leur contexture métrique, le mouvement le plus analogue à l'impulsion du sentiment, au caractère de la pensée ou de l'image, & en même temps le mieux marqué par les suspensions & les repos du sens, ce secret, dis-je, que Virgile a eu parmi les Poètes latins comme Cicéron parmi les prosateurs, est ce qui donne, si singulièrement, si éminemment, à ses vers, un charme auquel l'oreille de toutes les nations est sensible, malgré l'extrême altération qu'éprouve, dans la bouche d'un anglois, d'un françois, d'un allemand, le *Nombre* métrique des vers latins.

Concluons de là que ce n'est point en scandant les vers, mais en les prononçant, qu'on sent la puissance du *Nombre*. Les petits élans & les petites pauses qui, dans la scandaison, divisent les mesures, sont une cadence factice. La seule cadence donnée par la nature est celle qui est marquée par les repos du sens ; & les intervalles de ces repos, quel que soit le rhythme du vers, seront toujours la mesure du *Nombre*. Ainsi, pour en sentir l'effet, ce n'est ni un, ni deux, ni trois pieds seulement qu'il faut entendre ; c'est la phrase : & bien souvent d'un vers à l'autre on sent le *Nombre* qui se presse, s'accélère, & s'accroît jusqu'à son repos. *Masculisque trementes—interfusa genas, & pallida morte futurâ.*

Cette théorie du *Nombre* que je viens d'appliquer aux vers, est encore plus convenable à la prose. Mais une prose libre est-elle susceptible de *Nombre* ? & peut il y avoir quelque règle dans l'art de l'y introduire & de l'y placer à propos ?

Les grecs furent long temps à s'en apercevoir : mais dès que les rhéteurs en eurent fait l'essai, & qu'Isocrate, en modérant l'usage du *Nombre* oratoire, en eut fait sentir la puissance ; les orateurs, Eschine, Démosthène, les philosophes, Théophraste & Platon, les historiens, Xénophon, Thucidide, se saisirent avidement de ce moyen de captiver l'oreille de celui des peuples du monde qui fut le plus docile à l'empire des sens.

Chez les romains la Poésie fut tardive, & plus tardive que l'Éloquence, à s'emparer du pouvoir du *Nombre*. Les vers *sénaires* de Pacuvius, de Plaute, & de Térence, n'avoient pas même l'harmonie d'une prose variée & *nombreuse*. *Comicorum senarii, propter similitudinem sermonis, sic sæpe sunt abjecti ut nonnunquam vix in his* Numerus *& versus intelligi possit.* (Cic. Orat.) Et lorsque Lucrèce, le premier des poètes latins qui ait donné au vers hexamètre de la magnificence & du *Nombre*, publia son Poème, il y avoit long temps que Crassus & Marc-Antoine avoient apris du rhéteur Carnéade le secret de communiquer le pouvoir du *Nombre* à l'Éloquence. Cicéron, âgé alors de trente-cinq ans, possédoit

ce grand art, & l'avoit déja pratiqué. Après y avoir excellé lui-même, il en donna des leçons profondes dans ses livres de l'Orateur. J'en vais extraire quelques détails.

Il ne veut pas que le *Nombre* de la prose soit celui des vers (car il parle des vers métriques, dont tous les pieds étoient prescrits); & une prose ainsi cadencée eût paru trop artificielle. Mais comme la prose même a, de sa nature, & sa lenteur, & sa vitesse, & ses mouvements, & ses repos; il demande que, sans l'assujettir, on en règle la marche, soit pour la soutenir, soit pour l'accélérer, soit pour donner au cercle qu'elle doit parcourir l'étendue qui lui convient. *Oratio, quoniam tum stabilis est tum volubilis, necesse est ejusmodi naturam* Numeris *contineri. Nam circuitus ille... incitatior* Numero *ipso fertur & labitur, quoad perveniat ad finem & insistat. Perspicuum est igitur* Numeris *adstrictam orationem esse debere, carere versibus.* (Orat.)

Quant à l'espèce de *Nombre* que reçoit la prose, il décide, contre le sentiment des rhéteurs & d'Aristote même, qu'elle les admet tous. *Ego autem sentio omnes in oratione esse quasi permixtos & confusos pedes.* L'iambe, *Deos*, dans la langue latine, étoit le plus commun. *Magnam enim partem ex iambis nostra constat oratio.* Le chorée, *musa*, est vicieux dans la désinence des phrases, parce qu'il tombe sur la brève; & Cicéron préfère le spondée, *campos*: *Habet stabilem quemdam & non expertem dignitatis gradum.* Il le recommande surtout dans les *incises* ou petites phrases coupées: *paucitatem enim pedum gravitatis suæ tarditate compensat.* Or il est important de donner aux incises, lorsque la pensée en est remarquable, un *Nombre* sensible & frapant: *Nihil tam debet esse* numerosum, *quam hoc quod minimè apparet, & valet plurimum.*

Mais si le *chorée* simple est trop léger pour les conclusions de phrases, il y devient plus grave lorsqu'il est redoublé; & Cicéron, en partant de ce *Nombre*, cite un exemple de ses effets dans une harangue de l'orateur Carbon. *O Marce Druse! (patrem appello:) tu dicere solebas sacram esse rempublicam; quicumque eam violavissent ab omnibus esse ei pœnas persolutas. Patris dictum sapiens temeritas filii comprobavit.* Ce dichorée *comprobavit*, ajoute Cicéron, fit un effet prodigieux: & changez l'ordre des paroles; dites, *comprobavit filii temeritas*, ce n'est plus rien: *jam nihil est.*

Ce mot *temeritas* est pourtant le pœon, qu'Aristote préfère à tous les autres *Nombres* pour terminer la période. Mais Cicéron n'est pas de son avis; & il pense que le Crétique *languidos*, est au moins aussi favorable. Cependant il admet les deux pœons comme très-oratoires: la longue & les trois brèves pour le début de la période, *desinite, comprimite*; & les trois brèves suivies de la longue pour les repos, *domuerant sonipedes.* Les pœons mêmes lui semblent d'autant plus convenables à l'Éloquence, qu'on les rencontre rarement dans les vers. *Pœon minimè est aptus ad versum, quo libentiùs eum recipit oratio.* Tels sont les éléments du *Nombre.*

Mais dans les vers il faut que le *Nombre* soit sensible & soutenu d'un bout à l'autre. *Nam versûs æquè prima & media & extrema pars attenditur; qui debilitatur, in quacumque sit parte titubatum.* (De Orat.) Au lieu que dans la prose, non seulement le *Nombre* n'a pas besoin d'être continu, mais il ne doit pas l'être. C'est dans les points éminents du discours, dans les incises remarquables, (*quæ incisim aut membratim efferuntur, ea vel aptissimè cadere debent*), aux articulations des membres, aux deux extrémités de la période, qu'il doit être placé; mais plus sensiblement encore dans les phrases correspondantes & symétriquement opposées, dans les antithèses, dans les corrélations, dans ce qu'on appeloit *similiter cadens*, ou *similiter desinens.*

Nec numerosa *esse ut poemata, nec extrà* Numerum, *ut sermo vulgi, esse debet oratio. Alterum nimis est vinctum, ut de industriâ factum appareat; alterum nimis dissolutum, ut pervagum & vulgare videatur. Sit igitur permixta & temperata* Numeris, *nec dissoluta, nec tota* numerosa, *pœone maximè, sed reliquis* Numeris *etiam temperata . . . . Multum interest utrum* numerosa *sit, an planè è* Numeris *constet oratio. Alterum si sit, intolerabile vitium est; alterum si non sit, dissipata & inculta & fluens est oratio.*

Il y avoit alors, comme aujourdhui, des gens qui ne croyoient point au *Nombre* de la période, & c'est de ceux-là que Cicéron disoit *nescio quas habeant aures.* *Voyez* Période.

Il reconnoissoit cependant que le style périodique & *nombreux* avoit une place plus libre & plus marquée dans les discours uniquement destinés à instruire & à plaire, dans les morceaux de décoration, comme dans les éloges, dans les narrations, dans les descriptions oratoires, où l'âme n'étant attachée par aucun intérêt pressant, on ne pouvoit captiver l'attention que par le plaisir de l'oreille; enfin le *Nombre* étoit comme l'âme de ce que nous appelons harangues: *Nam quum is est auditor, qui non vereatur ne compositæ orationis insidiis sua fides attentetur, gratiam quoque habet oratori voluptati aurium servienti.* Aussi la plus harmonieuse des oraisons de Cicéron est-ce la harange pour Marcellus.

Mais dans l'Éloquence du barreau, cette recherche curieuse & continuelle du *Nombre* seroit nuisible à l'Éloquence. Il ne doit ni en être exclus, ni trop y dominer, surtout dans les endroits pathétiques. *Si enim semper utare, quum satietatem affert, tum quale sit etiam ab imperitis agnoscitur. Detrahit præterea actionis dolorem, aufert*

aufert humanum sensum actoris, tollit funditus veritatem & fidem. Cependant Cicéron avoue qu'il l'a recherché très-souvent avec le plus grand soin, & singulièrement dans ses peroraisons, mais lorsqu'il s'étoit déja rendu le maître de son auditoire, & que les esprits obsédés & captivés n'étoient plus assez en état de prendre garde au prestige du *Nombre. Id nos fortasse non perficimus, conati quidem sæpissimè sumus: quod plurimis locis perorationes nostræ voluisse nos atque animo contendisse declarant. Id autem tum valet, quum is qui audit ab oratore jam obsessus est ac tenetur. Non enim id agit ut insidietur & observet; sed jam favet, processumque vult, dicendique vim admirans, non inquirit quod reprehendat.*

Les mêmes *Nombres* qui étoient prescrits dans les vers grecs & latins, & qui se fesoient distinctement apercevoir dans leur prose oratoire, se retrouvent dans nos vers & dans notre prose. Et qui ne reconnoît pas la mesure de deux vers françois dans ces deux vers d'Horace?

Quem tu Melpomene semel
Nascentem placido lumine videris?

Qui ne reconnoît pas la mesure des vers latins dans ces vers de Racine?

Aux feux inanimés, dont se parent les cieux,
Il rend de profanes hommages.

(*Voyez* Harmonie & Vers.)

Cependant il faut l'avouer, les mêmes *Nombres* sont moins marqués dans notre prosodie que dans la prosodie ancienne; & si quelque chose peut les décider à notre oreille, ce sera la Musique.

Mais un mal irremédiable, & un désavantage auquel notre langue est condannée à l'égard du *Nombre*, c'est la barbarie de nos conjugaisons, toutes formées en dépit de l'oreille.

On envie aux anciens leurs inversions; & ce regret est juste, mais bien moins fondé qu'on ne pense. L'un des grands avantages de l'inversion, pour les anciens, étoit de terminer les phrases par le verbe. Mais presque tous les temps des verbes donnoient de belles désinences, toutes les inflexions en étoient *nombreuses*; & c'est la source la plus féconde de l'harmonie de Cicéron.

Dans notre langue au contraire, ou les terminaisons du verbe sont si désagréables qu'elles ne peuvent pas même être souffertes dans une prose élégante, *qu'ils commandassent*, *que nous confondissions*, *qu'ils entreprissent*, *que je délibérasse*, *que vous delibérassiez*, &c. ou elles se réduisent à la monotonie d'un participe indéclinable avec le verbe auxiliaire; ou elles sont dénuées d'accents & réduites à la mesure du *chorée*, comme dans *j'aime*, du *spondée*, comme dans *j'aimois*, ou de l'*iambe* comme dans *j'attends*. Si quelques temps conservent encore une foible empreinte de l'ancien *Nombre*, comme *j'attendrai*, je *succombe*, je *tenterois*, rien n'est si rare; & quoique l'invariable désinence des noms, dans notre langue, soit une des causes de notre indigence, il n'en est pas moins vrai que le verbe est, à l'égard du *Nombre*, ce que nous avons de plus ingrat. Il faut une adresse continuelle pour le faire passer dans la foule des mots, & comme à l'insu de l'oreille, quand nous voulons écrire en style harmonieux.

Je suppose donc que nous eussions, comme les latins, la liberté de l'inversion; nous ferions encore de nos verbes ce que nous en avons fait en suivant l'ordre naturel des idées: nous les glisserions à la dérobée; & nous emploierions à former la partie ostensible & dominante du discours, les noms, les épithètes, les adverbes, qui dans notre langue sont comme imbus encore du *Nombre* des langues éloquentes dont ils sont dérivés.

Quelques exemples feront mieux sentir cette vérité affligeante. Prenons d'abord la description de la grotte de Calypso: « Elle étoit tapissée d'une » jeune vigne qui étendoit également ses branches » souples de tous côtés. Les doux zéphyrs con» servoient en ce lieu, malgré les ardeurs du » soleil, une délicieuse fraicheur. Des fontaines, » coulant avec un doux murmure sur des prés semés » d'amaranthes & de violettes, formoient en divers » lieux des bains aussi purs & aussi clairs que le » cristal. Mille fleurs naissantes émailloient les » tapis verts dont la grotte étoit environnée, &c ».

On voit que dans ces phrases non seulement ce n'est pas le verbe qui fait le *Nombre*, mais qu'il ne l'eût pas fait, quand même notre usage eût permis de le transposer; & la même chose est évidente dans l'éloquence de Massillon & de Bossuet, comme dans la poésie de Fénélon.

Au contraire, jetons les ieux sur les endroits les plus *nombreux* de l'ancienne Éloquence, & nous reconnoitrons que le verbe est le plus souvent la pause & l'appui de la voix, soit dans les suspensions, soit dans les désinences.

Ego te, si quid graviter acciderit, ego te, inquam, Flacce, prodidero: mea dextera illa, mea fides, mea promissa, quum te, si rempublicam conservaremus, omnium bonorum præsidio, quoad viveres, non modo munitum, sed etiam ornatum fore pollicebar.

Huic, huic misero puero, vestro ac liberorum vestrorum supplici, Judices, hoc judicio, vivendi præcepta dabitis.... Qui etiam me intuetur, me vultu appellat, meam quodammodo flens fidem implorat; ac repetit eam quam ego patri suo quondam, pro salute patriæ, spoponderim dignitatem. Miseremini familiæ, Judices, miseremini fortissimi patris, miseremini filii: nomen clarissimum & fortissimum vel generis, vel vetustatis, vel hominis causâ, reipublicæ reservate (pro Flacco.)

On voit par ces exemples avec quel art Cicéron plaçoit le verbe, selon qu'il avoit plus ou moins de rapidité ou de lenteur, *spoponderim dignitatem ; reipublicæ reservate.* Telle étoit la magie de cette prose, inimitable dans nos langues modernes; & si l'on ne veut pas m'en croire, qu'on écoute Cicéron lui-même, parlant de l'art qu'il y employoit. Si dans cette phrase, dit-il, *Neque me divitiæ movent, quibus omnes africanos & lælios multi venalitii mercatoresque superârunt*, j'avois mis, par exemple, *multi superârunt mercatores venalitiique ;* tout étoit perdu, *perierit tota res.* Il n'auroit pourtant fait que déplacer le verbe. De même, ajoûte-t-il, dans celle-ci, *Neque vestis, aut cœlatum aurum & argentum (me movet) quo nostros veteres Marcellos Maximosque multi eunuchi è Syriâ Ægyptoque vicerunt* ; si j'avois dit *vicerunt eunuchi è Syriâ Ægyptoque :* voyez combien un léger déplacement des mots auroit réduit à rien & l'expression & la pensée, quoiqu'il n'y eût pas un seul mot de changé. *Videsne ut, ordine verborum paulum commutato, iisdem verbis, stante sententiâ, ad nihilum omnia recidant, quum sint ex aptis dissoluta ?* Au contraire il cite un endroit d'une harangue de Gracchus, où l'Orateur a négligé le *Nombre : Abesse non potest, quin ejusdem hominis sit probos improbare, qui improbos probet.* Combien la phrase n'eût-elle pas été mieux construite, observe-t-il, si Gracchus avoit dit : *Quin ejusdem hominis sit qui improbos probet, probos improbare ?*

On a reproché à Ciceron l'usage trop fréquent de l'*esse videatur.* Mais on vient de voir que sans *videatur*, il savoit clorre ses périodes; & que non seulement il varioit les mots, mais qu'il varioit aussi avec le plus grand soin le *Nombre* de ses désinences.

Je terminerai cet article par les préceptes généraux qu'il nous donne à l'égard du *Nombre*, dans le livre *de Oratore*, en fesant parler l'Orateur Crassus; & de ces préceptes chacun s'appliquera ce qu'en peut comporter sa langue.

Efficiendum est illud modo vobis, ne fluat oratio, ne vagetur, ne insistat interiùs, ne excurrat longiùs. Neque semper utendum est perpetuitate .... sed sæpe carpenda membris minutioribus oratio est; quæ tamen ipsa membra sunt Numeris *vincienda.*

Neque vos pœon aut herous ille conturbet. Ipsi occurrent orationi : ipsi, inquam, se offerent, & respondebunt non vocati. Consuetudo modo illa sit scribendi atque dicendi, ut sententiæ verbis finiantur, eorumque verborum junctio nascatur à proceris Numeris *ac liberis, maximè heroo, & pœone priore aut cretico ; sed variè, distinctèque considat. Notatur enim maximè similitudo in conquiescendo : & si primi, & postremi illi pedes sunt hac ratione servati, medii possunt latere ; modo ne circuitus ipse verborum sit aut brevior quam aures expectent, aut longior quam vires atque anima patiatur.*

Clausulas autem diligentiùs etiam servandas esse arbitror quam superiora : quod in his maximè perfectio atque absolutio judicatur. Nam versûs æque prima & media & extrema pars attenditur ; qui debilitatur, in quâcumque sit parte titubatum. In oratione autem, prima pauci cernunt ; postrema, plerique : quæ, quoniam apparent & intelliguntur, varianda sunt, ne, aut animorum judiciis repudientur, aut aurium satietate. (de Orat. L. III.)

Telle fut la théorie de celui des hommes, qui dans sa langue a donné le plus d'harmonie à la prose.

Le plus souvent je me dispense, ou plus tôt je m'abstiens de le traduire, pour trois raisons : 1°. parce que, même en fait de goût, ce qui a force de loi doit être cité à la lettre ; 2°. parce que j'ai de la répugnance à priver le lecteur des charmes d'une langue qui m'enchante moi-même ; 3°. parce que je ne suppose pas que ceux à qui l'étude de l'Éloquence peut être nécessaire, ignorent la langue de Cicéron. Les traductions n'ont déja fait que trop de lecteurs paresseux. (*M. MARMONTEL.*)

NOMINATIF, s. m. Dans les langues qui ont admis des cas, c'est le premier de tous, & avec raison, puisque c'est celui qui présente l'idée objective de la signification du nom sous le principal aspect, sous le point de vûe même qui a fait instituer les noms : car les noms sont surtout nécessaires dans le langage, pour présenter à l'esprit, d'une manière distincte, les différents sujets dont nous reconnoissons les attributs par nos pensées. Or telle est spécialement la destination du *Nominatif*; c'est d'ajouter, à l'idée principale du nom, l'idée accessoire du sujet de la proposition ; & c'est par conséquent le cas où doit être le sujet de tout verbe qui est à un mode personnel. *Voyez* MODE. *Populus romanus bellum indixit, hostes fugerunt, funus procedit.*

C'est à cause de cette destination que l'on a appelé ce cas *Nominatif*, mot tiré de *nomen* même, pour mieux indiquer que, sous cette forme, le nom est employé pour la fin qui l'a fait instituer. C'est encore dans le même sens que ce cas a été appelé *rectus*, direct, pour dire qu'il ne détourne pas le nom des vûes de son institution : les autres sont appelés *obliqui*, obliques, par une raison contraire. J'ôse croire que cette explication est plus raisonnable que les imaginations détaillées sérieusement par Priscien (*Lib. V, de cas.*), & réfutées aussi sérieusement par Scaliger (*De caus. ling. lat. lib. IV, cap.* lxxx.)

Quelques grammairiens modernes ont encore

voulu donner à ce cas le nom de *subjectif*, pour mieux caractériser l'usage qu'il en faut faire. Je crois que l'ancienne dénomination étant sans équivoque, une nouvelle deviendroit superflue, quelque expressive qu'elle pût être.

On demande très-sérieusement si le *Nominatif* est un cas proprement dit; & ce qu'il y a de plus singulier, c'est que l'unanimité est pour la négative. Du Marsais lui-même (*article* CAS), & Lancelot avant lui (*Gramm. générale part. II, ch.* vj.), l'ont dit ainsi. « Il est appelé *cas* par » extension, dit du Marsais, & parce qu'il doit » se trouver dans la liste des autres terminaisons » du nom. Il n'est pas proprement un cas, dit » Lancelot; mais la matière d'où se forment » les cas par les divers changements qu'on donne » à cette première terminaison du nom ». Je dirois volontiers ici, *quandoque bonus dormitat Homerus*. Ces deux excellents grammairiens conviennent l'un & l'autre que les cas d'un nom sont les différentes terminaisons de ce nom; on le voit par les textes mêmes que je viens de rapporter: mais il est certain que les noms sont terminés au *Nominatif* comme aux autres cas, puisqu'un mot sans terminaison est impossible: le *Nominatif* est donc un cas aussi proprement dit que tous les autres.

Mais c'est, dit-on, la matière d'où se forment les autres cas. Quand cela seroit, il n'en seroit pas moins un cas, puisqu'il seroit d'une terminaison différente de celles que l'on en formeroit. Mais cela même n'est pas absolument vrai, comme on le donne à entendre: il faudroit qu'on ajoutât au *Nominatif* les autres terminaisons, & que de *dominus*, par exemple, on formât *dominusi*, *dominuso*, *dominusum*, &c. On ne le fait point; on ôte la terminaison *nominative*, qui est *us*, & on y substitue les autres, *i*, *o*, *um*, &c. C'est donc de *domin* qu'il faut dire qu'il n'est point un cas, ou plus tôt qu'il est sans cas, parce qu'il est sans terminaison significative; mais aussi *domin* n'est pas un mot. *Voyez* MOT.

Il y a plus: les mêmes grammairiens avouent ailleurs que le génitif sert à former les autres cas; & cela est vrai en un sens, puisque les cas qui ne doivent point être semblables au *Nominatif*, ne changent qu'une partie de la terminaison génitive: de *lum-en* vient le génitif *lum-in-is*, & de celle-ci, *lum-in-i*, *lum-in-e*, *lum-in-a*, *lum-in-um*, *lum-in-ibus*. C'étoit donc plus tôt sur le génitif que devoit tomber le doute occasionné par cette formation; & l'on pouvoit autant dire que le génitif n'étoit cas que par extension.

Quand la terminaison du génitif a plus de syllabes que celle du *Nominatif*, on dit que le génitif & les autres cas qui en sont formés, ont un crément: ainsi il y a un crément dans *luminis*, parce qu'il y a une syllabe de plus que dans *lumen*; il n'y en a point dans *domini*, parce qu'il n'y a pas plus de syllabes que dans *dominus*. Dans la Grammaire grèque on appelle parisyllabes, les déclinaisons des noms dont le génitif singulier n'a pas de crément; & imparisyllabes, celles des noms dont le génitif a un crément.

De la destination essencielle du *Nominatif*, il suit deux conséquences également nécessaires.

La première, c'est que tout verbe employé à un mode personnel suppose avant soi un nom au *Nominatif* qui en est le sujet: c'est un principe qui a été démontré directement au *mot* IMPERSONNEL, & qui reçoit ici une nouvelle confirmation par sa liaison nécessaire avec la nature du *Nominatif*.

La seconde conséquence est l'inverse de celle-ci, & sort plus directement de la notion du cas dont il s'agit: c'est qu'au contraire tout nom au *Nominatif* suppose un verbe dont il est le sujet; & si ce verbe n'est point exprimé, la plénitude de la construction analytique exige qu'il soit suppléé. On a déja vu (INTERJECTION) que *ecce homo* veut dire *ecce homo adest: Tum quidam ex illis quos prius despexerat, contentus nostris si fuisses sedibus*, &c. (*Phæd. I*, iij, 12.) c'est à dire, *tum quidam ex illis quos prius despexerat*, dixit ei, *si*, &c. *Nulli nocendum.* (*Id. XVI*, xxvj, 1.) suppléez *est*. Les titres des livres sont au *Nominatif* par la même raison: *Terentii comœdiæ*, suppléez *sunt in hoc volumine*, & ainsi des autres.

Je ne dois pas oublier que l'on dit communément du sujet du verbe, qu'il est le *Nominatif* du verbe; expression impropre, puisque le *Nominatif* ne peut être cas que d'un nom, d'un pronom, ou d'un adjectif. Que l'on dise que tel nom est au *Nominatif* parce qu'il est sujet de tel verbe; à la bonne heure, c'est rendre raison d'un principe de Syntaxe: mais il ne faut pas confondre les idées. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) NOMMER, APPELER. *Synoym.*

On *nomme* pour distinguer dans le discours. On *appelle* pour faire venir dans le besoin.

Le Seigneur *appela* tous les animaux, & les *nomma* devant Adam, pour l'instruire de leurs noms; tel est le sens du texte hébreu.

Il ne faut pas toujours *nommer* les choses par leurs noms, ni *appeler* toutes sortes de gens à son secours. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) NOTES. REMARQUES. OBSERVATIONS. RÉFLEXIONS. *Synon.*

Les *Notes* disent quelque chose de court & de précis. Les *Remarques* annoncent un choix & une distinction. Les *Observations* désignent quelque chose de critique & de recherché. Les *Réflexions* expriment seulement quelque chose d'ajouté aux pensées de l'auteur.

Les *Notes* sont souvent nécessaires. Les *Remarques* sont quelquefois utiles. Les *Observations* doivent être savantes. Les *Réflexions* ne sont pas toujours justes.

Le changement des mœurs & des usages fait que la plupart des auteurs ont besoin de *Notes*. Il y auroit peut-être d'aussi bonnes *Remarques* à faire sur les modernes que sur les anciens. Les *Observations* historiques qu'on a faites, rendent l'antiquité plus connue. Les *Réflexions* ne servent le plus souvent qu'à faire perdre de vûe la première pensée. (*L'abbé* Girard.)

Voyez Considérations, Observations, Réflexions, Pensées, *syn.*

(N.) NUE. NUÉE. NUAGE. *Syn.*

Tous ces mots se disent des vapeurs qui s'élèvent en l'air, & qui ordinairement, après s'y être condensées, retombent en pluie. Cependant il est bien des cas où la justesse ne permet pas d'employer indifféremment l'un pour l'autre.

Il semble que *Nue* marque plus particulièrement les vapeurs les plus élevées ; que *Nuée* désigne mieux une grande quantité de vapeurs étendues dans l'air & promettant de l'orage ; & que *Nuage* soit plus propre à caractériser un amas de vapeurs fort condensées.

Ainsi, l'idée de *Nue* fait penser à l'élévation ; celle de *Nuée*, à la quantité & à l'orage ; & celle de *Nuage*, à l'obscurité.

On dit donc d'un oiseau, qu'il se perd dans les *Nues*, pour dire qu'il s'élève fort haut dans la région de l'air ; qu'une *Nuée* s'étend vers la droite, pour marquer ce qui est exposé aux accidents dont elle menace ; & qu'un *Nuage* ne tardera point à crever, pour indiquer qu'il est extraordinairement condensé & noir.

Ces idées accessoires deviennent presque les principales dans le sens figuré.

On dit, Élever quelqu'un jusqu'aux *Nues*, pour dire, le louer excessivement : Faire sauter quelqu'un aux *Nues*, pour dire l'impatienter, faire qu'il s'emporte : Tomber des *Nues*, pour dire, être extrêmement surpris & étonné, ou quelquefois embarrassé, comme on l'est quand on tombe de haut : Un homme tombé des *Nues*, pour désigner un homme qui n'est connu ni avoué de personne sur la terre : Se perdre dans les *Nues*, en parlant de quelqu'un qui, dans ses discours & dans ses raisonnements, s'élève de manière à faire perdre aux autres & à perdre lui-même de vûe le sujet qu'il traite ou ce qu'il a entrepris de prouver. On voit dominer dans toutes ces phrases l'idée d'élévation, celle des vapeurs a disparu ; & dans tous ces cas, on ne pourroit se servir ni de *Nuée*, ni de *Nuage*, qui ne réveilleroit point l'idée d'élévation que l'on envisage principalement.

On dit figurément qu'une *Nuée* se forme & ne tardera pas à éclater, pour faire entendre qu'une entreprise, un complot, une conspiration, un projet de punition ou de vengeance, se prépare & n'est pas loin de se manifester par des effets frappants : & l'on dit une *Nuée* d'hommes, d'oiseaux, d'animaux, pour une troupe considérable des uns ou des autres. On voit dominer ici l'idée de la quantité ou de quelque chose de sinistre.

Enfin l'on dit, Un *Nuage* de poussière, pour marquer l'obscurcissement de l'air par la quantité de poussière qui y est élevée : Avoir un *Nuage* devant les yeux, pour désigner quelque chose que ce soit qui empêche de voir distinctement : & plus figurément encore, on appelle *Nuages*, les doutes, les incertitudes, & les ignorances de l'esprit humain. Ici c'est l'idée d'obscurité qui est principalement envisagée. (*M.* Beauzée.)

(N.) NUMÉRAL, NUMÉRIQUE. Ces deux adjectifs marquent également un raport aux nombres ; c'est leur signification commune, qui les fait prendre par plusieurs pour des synonymes parfaits. Cependant ils ont des différences caractéristiques, puisqu'on ne pourroit pas dire *valeur numérale*, *terminaison numérique*, & qu'il faut dire, *valeur numérique*, *terminaison numérale*.

C'est que *numéral* indique un raport général & vague aux nombres ; & *numérique*, un raport déterminé à tel ou tel nombre précis. Il y a dans les langues différentes espèces de mots *numéraux*, qui expriment des raports aux nombres ; & parmi ceux-là il y a les articles *numériques*, qui désignent la quotité précise des individus, comme *un*, *deux*, *trois*, &c. (*M.* Beauzée.)



O, s. m. *Grammaire.* C'est la quinzième lettre, & la quatrième voyelle de l'alphabet françois. Ce caractère a été long temps le seul dont les grecs fissent usage pour représenter le même son, & ils l'appeloient du nom même de ce son. Dans la suite on introduisit un second caractère Ω, afin d'exprimer par l'ancien l'*o* bref, & par le nouveau, l'*o* long: l'ancienne lettre O ou *o*, fut alors nommée O' μικρον, *O parvum;* & la nouvelle, Ω ou ω, fut appelée Ω' μέγα, *O magnum.*

Notre prononciation distingue également un *o* long & un *o* bref; & nous prononçons diversement un *hôte* (hospes), & une *hotte* (sporta dossuaria); une *côte* (costa), & une *cotte* (habillement de femme); il *saute* (saltat), & une *sotte* (stulta); *beauté* (pulchritudo), & *botté* (ocreatus), *&c.* Cependant nous n'avons pas introduit deux caractères pour désigner ces deux diverses prononciations du même son. Il nous faudroit doubler toutes nos voyelles, puisqu'elles sont toutes ou longues ou brèves: *a* est long dans *cadre*, & bref dans *ladre; e* est long dans *tête*, & bref dans il *tette; i* est long dans *gîte*, & bref dans *quitte*; u est long dans *flûte*, & bref dans *culbute; eu* est long dans *deux*, bref dans *feu*, & plus bref encore dans *me*, *te*, *de*, & dans les syllabes extrêmes de *fenêtre; ou* est long dans *croûte*, & bref dans *déroute.*

Je crois, comme je l'ai insinué ailleurs (*voyez* Lettres), que la multiplication des lettres pour désigner les différences prosodiques des sons n'est pas sans quelques inconvénients. Le principal seroit d'induire à croire que ce n'est pas le même son qui est représenté par les deux lettres, parce qu'il est naturel de conclure que les choses signifiées sont entre elles comme les signes: de là une plus grande obscurité sur les traces étymologiques des mots; le primitif & le dérivé pourroient être écrits avec des lettres différentes, parce que le méchanisme des organes exige souvent que l'on change la quantité du radical dans le dérivé.

Ce n'est pas au reste que je ne loue les grecs d'avoir voulu peindre exactement la prononciation dans leur orthographe: mais je pense que les modifications accessoires des sons doivent plus tôt être indiquées par des notes particulières; parce que l'ensemble est mieux analysé, & conséquemment plus clair; & que la même note peut s'adapter à toutes les voyelles, ce qui va à la diminution des caractères & à la facilité de la lecture.

L'affinité méchanique du son *o* avec tous les autres, fait qu'il est commuable avec tous, mais plus ou moins, selon le degré d'affinité qui résulte de la disposition organique: ainsi, *o* a plus d'affinité avec *eu*, *u*, & *ou*, qu'avec *a*, *ê*, *é*, *i*; parce que les quatre premières voyelles sont en quelque sorte labiales, puisque le son en est modifié par une disposition particulière des lèvres; au lieu que les quatre autres sont comme linguales, parce qu'elles sont différenciées entre elles par une disposition particulière de la langue, les lèvres étant dans le même état pour chacune d'elles. L'abbé de Dangeau (*Opusc. pag.* 62) avoit insinué cette distinction entre les voyelles.

Voici des exemples de permutation entre les voyelles labiales & la voyelle *o.*

O changé en *eu:* de *mola* vient *meule;* de *novus*, *neuf;* de *soror*, *sœur*, qui se prononce *seur;* de *populus*, *peuple;* de *cor*, *cœur.*

O changé en *u:* c'est ainsi que l'on a dérivé *humanus* & *humanitas* de *homo; cuisse* de *coxa; cuir* de *corium; cuit* de *coctus;* que les latins ont changé en *us* la plupart des terminaisons des noms grecs en ος; qu'ils ont dit, au raport de Quintilien & de Priscien, *huminem* pour *hominem*, *frundes* pour *frondes*, &c.

Au contraire, *u* changé en *o:* c'est par cette métamorphose que nous avons *tombeau* de *tumulus; comble*, de *culmen; nombre*, de *numerus;* que les latins ont dit *Hecoba* pour *Hecuba*, *colpa* pour *culpa;* que les italiens disent indifféremment *fosse* ou *fusse*, *facoltà* ou *facultà*, *popolo* ou *populo.*

O changé en *ou:* ainsi, *mouvoir* vient de *movere; moulin*, de *moletrina; pourceau*, de *porcus; glousser*, de *glocio; mourir*, de *mori*, &c.

Les permutations de l'*o* avec les voyelles linguales sont moins fréquentes; mais elles sont possibles, parce que, comme je l'ai déja remarqué d'après le président de Brosses (*art.* Lettres), il n'y a proprement qu'une voix diversement modifiée par les diverses longueurs ou les divers diamètres du tuyau; & l'on en trouve en effet quelques exemples. *O* est changé en *a* dans *dame*, dérivé de *domina:* en *e* dans *adversùs*, au lieu de quoi les anciens disoient *advorsùs*, comme on le trouve encore dans Térence; en *i* dans *imber*, dérivé du grec ὄμβρος.

Nous représentons souvent le son *o* par la diphthongue oculaire *au*, comme dans *aune*, *baudrier*, *cause*, *dauphin*, *fausseté*, *gaule*, *haut*, *jaune*, *laurier*, *maur*, *naufrage*, *pauvre*, *rauque*, *sauteur;* *taupe*, *vautour:* d'autres fois nous représentons *o* par *eau*, comme dans *eau*, *tombeau*,

cerceau, cadeau, chameau, fourneau, troupeau, fuseau, gâteau, veau. Cette irrégularité orthographique ne nous est pas propre : les grecs ont dit ὦλαξ & αὖλαξ, *sulcus* (sillon) ; τρῶμα & τραῦμα, *vulnus* (blessure) : & les latins écrivoient indifféremment *cauda* & *coda* (queue) ; *plaustrum* & *plostrum* (char) ; *lautum* & *lotum* au supin du verbe *lavare* (laver).

La lettre *o* est quelquefois pseudonyme, en ce qu'elle est le signe d'un autre son que de celui pour lequel elle est instituée ; ce qui arrive partout où elle est prépositive dans une diphthongue réelle & auriculaire : elle représente alors le son *ou*; comme dans *bésoard*, *bois*, *soin*, que l'on prononce en effet *bésouard*, *bouas*, *souein*.

Elle est quelquefois auxiliaire, comme quand on l'associe avec la voyelle *u* pour représenter le son *ou*, qui n'a pas de caractère propre en françois ; comme dans *bouton*, *courage*, *douceur*, *foudre*, *goutte*, *houblon*, *jour*, *louange*, *moutarde*, *nous*, *poule*, *souper*, *tour*, *vous*. Les allemands, les italiens, les espagnols, & presque toutes les nations, représentent le son *ou* par la voyelle *u*, & ne connoissent pas notre son *u*, ou le marquent par quelque autre caractère.

O est encore auxiliaire dans la diphthongue apparente *oi*; quand elle se prononce *é* ou *è*; ce qui est moins raisonnable que dans le cas précédent, puisque ces sons ont d'autres caractères propres. Or *oi* vaut *é* : 1°. dans quelques adjectifs nationaux, *anglois*, *françois*, *bourbonnois*, &c : 2°. aux premières & secondes personnes du singulier, & aux troisièmes du pluriel, du présent antérieur simple de l'indicatif & du présent du suppositif; comme je *lisois*, tu *lisois*, ils *lisoient*; je *lirois*, tu *lirois*, ils *liroient* : 3°. dans *monnoie*, & dans les dérivés des verbes *connoître* & *paroître*, où l'*oi* radical fait la dernière syllabe, ou bien la pénultième avec un *e* muet à la dernière ; comme je *connois*, tu *reconnois*, il *reconnoît*; je *comparois*, tu *disparois*, il *reparoît*; *connoître*, *méconnoître*, que je *reconnoisse*; *comparoître*, que je *disparoisse*, que tu *reparoisses*, qu'ils *apparoissent*. *Oi* vaut *è* : 1°. dans les troisièmes personnes singulières du présent antérieur simple de l'indicatif & du présent du suppositif; comme il *lisoit*, il *liroit* : 2°. dans les dérivés des verbes *connoître* & *paroître*, où l'*oi* radical est suivi d'une syllabe qui n'a point d'*e* muet; comme *connoisseur*, *reconnoissance*, je *méconnoitrai* ; vous *comparoitrez*, nous *reparoitrions*, *disparoissant*.

La lettre *o* est quelquefois muette : 1°. dans les trois mots *paon*, *faon*, *Laon* (ville), que l'on prononce *pan*, *fan*, *Lan*; & dans les dérivés, comme *paonneau* (petit paon), qui diffère ainsi de *panneau* (terme de Menuiserie), *laonnois* (qui est de la ville ou du pays de Laon) : 2°. dans les sept mots *œuf*, *bœuf*, *mœuf*, *chœur*, *cœur*, *mœurs* & *sœur*, que l'on prononce *euf*, *beuf*, *meuf*, *keur*, *meurs* & *seur* : 3°. dans les trois mots *œil*, *œillet* & *œillade*, soit que l'on prononce par *é* comme à la fin de *soleil*, ou par *eu* comme à la fin de *cercueil*. On écrit aujourdhui *économe*, *économie*, *écuménique*, sans *o* ; & le nom *Œdipe* est étranger dans notre langue. (*M.* Beauzée.)

OBLIQUE, adj. *Grammaire*. Ce mot, en Grammaire, est opposé à *direct*; on s'en sert pour caractériser certains cas dans les langues transpositives, & dans toutes pour distinguer certains modes & certaines propositions.

1. Il y a six cas en latin : le premier est le nominatif, qui sert à désigner le sujet de la proposition dont le nom ou le pronom fait partie : & comme la principale cause de l'institution des noms a été de présenter à l'esprit les différents sujets dont nous apercevons les attributs par nos pensées, ce cas est celui de tous qui concourt le plus directement à remplir les vûes de la première institution ; de là le nom qu'on lui a donné de *cas direct* (rectus). Les autres cas servent à présenter les êtres déterminés par les noms ou les pronoms sous des aspects différents; ils vont moins directement au but de l'institution, & c'est pour cela qu'on les a nommés *obliques* (obliqui). *Voyez* Cas.

Priscien & les autres grammairiens ont imaginé d'autres causes de cette dénomination ; mais elles sont si vagues, si peu raisonnables, & si peu fondées, qu'on ne peut s'empécher d'être surpris du ton sérieux avec lequel on les expose, ni guères moins de celui avec lequel Scaliger (*De caus. ling. lat. lib. IV*, *cap.* lxxx) en fait la réfutation.

2. On distingue dans les verbes deux espèces générales de modes, les uns personnels, & les autres impersonnels. Les premiers sont ceux qui servent à énoncer des propositions, & le verbe y reçoit des terminaisons par lesquelles il s'accorde en personne avec le sujet : les autres ne servent qu'à exprimer des idées partielles de la proposition, & non la proposition même ; c'est pourquoi ils n'ont aucune terminaison relative aux personnes.

C'est entre les modes personnels que les uns sont directs & les autres *obliques*. Les modes directs sont ceux dans lesquels le verbe sert à énoncer une proposition principale, c'est à dire, l'expression immédiate de la pensée que l'on veut manifester : tels sont l'indicatif, l'impératif, & le suppositif (*voyez ces mots*). Les modes *obliques* sont ceux qui ne peuvent servir qu'à énoncer une proposition incidente subordonnée à un antécédent, qui n'est qu'une partie de la proposition principale. (*Voyez* Mode & Incidente.) Tels sont le subjonctif, qui est presque dans toutes les langues, & l'optatif, qui n'appartient guères qu'aux grecs. *Voyez* Optatif, Subjonctif.

Le verbe a été introduit dans le système de la parole pour énoncer l'existence intellectuelle des sujets sous leurs attributs ; ce qui se fait par des propositions. Quand le verbe est donc à un mode où il sert primitivement à cette destination, il va directement au but de son institution ; le mode est direct : mais si le mode est exclusivement destiné à exprimer une énonciation subordonnée & partielle de la proposition primitive & principale, le verbe y va d'une manière moins directe à la fin pour laquelle il est institué ; le mode est *oblique*.

3. On distingue pareillement des propositions directes & des propositions *obliques*.

Une proposition directe est celle par laquelle on énonce directement l'existence intellectuelle d'un sujet sous un attribut : *Dieu est éternel ; Soyez sage ; Il faut que la volonté de Dieu soit faite ; Nous serions ineptes à tout sans le secours de Dieu*, &c. Le verbe d'une proposition directe est à l'un des trois modes directs, l'indicatif, l'impérarif, ou le suppositif.

Une proposition *oblique* est celle par laquelle on énonce l'existence d'un sujet sous un attribut, de manière à présenter cette énonciation comme subordonnée à une autre dont elle dépend, & à l'intégrité de laquelle elle est nécessaire, (Il faut que) *la volonté de Dieu soit faite ; Quoi que vous fassiez*, (faites-le au nom du Seigneur) ; &c. Le verbe d'une proposition *oblique* est au subjonctif, ou en grec à l'optatif : il n'est pas vrai, même en latin, que le verbe à l'infinitif constitue une proposition *oblique*, puisque n'étant & ne pouvant être appliqué à aucun sujet, il ne peut jamais énoncer par soi-même une proposition qui ne peut exister sans sujet. *Voyez* INFINITIF.

Toute proposition *oblique* est nécessairement incidente, puisqu'elle est nécessaire à l'intégrité d'une autre proposition dont elle dépend ; *Il faut que la volonté de Dieu soit faite*, la proposition *oblique*, *que la volonté de Dieu soit faite*, est une incidente qui tombe sur le sujet *il* dont elle restreint l'étendue ; *il* (cette chose) *que la volonté de Dieu soit faite, est nécessaire ; Quoi que vous fassiez, faites-le au nom du Seigneur*, la proposition *oblique*, *que vous fassiez*, est une incidente qui tombe sur le complément objectif *le* du verbe *faites*, & elle en restreint l'étendue ; c'est pour dire, *faites au nom du seigneur le quoi que vous fassiez*.

Mais toute proposition incidente n'est pas *oblique*, parce que le mode de toute incidente n'est pas lui-même *oblique ;* ce qui est nécessaire à l'*Obliquité*, si on peut le dire, de la proposition. Ainsi, quand on dit, *Les Savans, qui sont plus instruits que le commun des hommes, devroient aussi les surpasser en sagesse ;* la proposition incidente, *qui sont plus instruits que le commun des hommes*, n'est point *oblique*, mais directe, parce que le verbe *sont* est à l'indicatif, qui est un mode direct.

La proposition opposée à l'incidente, c'est la principale ; la proposition opposée à l'*oblique*, c'est la directe : l'incidente peut être ou n'être pas nécessaire à l'intégrité de la principale, selon qu'elle est explicative ou déterminative (*voyez* INCIDENTE) : mais l'*oblique* l'est à l'intégrité de la principale d'une nécessité indiquée par le mode du verbe ; la principale peut être ou directe ou *oblique* ; & la directe peut être ou incidente ou principale, selon l'occurrence. *Voyez* PRINCIPALE. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) OBSÉCRATION, s. f. Terme employé par quelques rhéteurs au lieu de celui de *Déprecation*, dont il est synonyme : mais il est inutile en ce sens, & l'Académie françoise ne tient compte que de *Déprécation*. *Voyez* ce mot. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) OCCASION, OCCURRENCE, CONJONCTURE, CAS, CIRCONSTANCE. *Synonymes.*

Occasion se dit pour l'arrivée de quelque chose de nouveau, soit que cela se présente ou qu'on le cherche ; & dans un sens assez indéterminé pour le temps comme pour l'objet. *Occurrence* se dit uniquement pour ce qui arrive sans qu'on le cherche, & avec un raport fixé au temps prescrit. *Conjoncture* sert à marquer la situation qui provient d'un concours d'évènements, d'affaires, ou d'intérêts. *Cas* s'emploie pour indiquer le fond de l'affaire, avec un raport singulier à l'espèce & à la particularité de la chose. *Circonstance* ne porte que l'idée d'un accompagnement, ou d'une chose accessoire à une autre qui est la principale.

On connoît les gens dans l'*Occasion*. Il faut se comporter selon l'*Occurrence* des temps. Ce sont ordinairement les *Conjonctures* qui déterminent au parti qu'on prend. Quelques Politiques prétendent qu'il y a des *Cas* où la raison défend de consulter la vertu. La diversité des *Circonstances* fait que le même homme pense différemment sur la même chose.

Quoique tous ces mots s'unissent assez indifféremment avec les mêmes épithètes, il me semble pourtant qu'ils en affectent quelques-unes en propre, & qu'on dit quelquefois avec choix, Une belle *Occasion*, une *Occurrence favorable*, une *Conjoncture* avantageuse, un *Cas* pressant, une *Circonstance* délicate ; & qu'on ne diroit pas, Une *Occasion* heureuse, une *Occurrence* délicate, une belle *Conjoncture*, un *Cas* avantageux, une *Circonstance* pressante. (*L'abbé GIRARD*). *Voyez* CIRCONSTANCE, CONJONCTURE. *Syn.*

(N.) OCCUPATION, s. f. Il en est de ce terme comme de celui d'*Antéoccupation ;* quelques rhéteurs l'ont mis à la place de *Prolepse*. *Voyez* ce mot. (*M. BEAUZÉE*).

(N.) OCULAIRE, adj. Relatif à l'œil. On appelle Diphthongue *oculaire*, une voyelle composée de deux voyelles simples réunies pour représenter une voix simple; comme *ai* dans *j'aimai*, *eu* dans *heureux*, *ou* dans *coucou*, &c. La véritable diphthongue (*voyez* ce mot) fait entendre à l'oreille deux voix distinctes & consécutives en une seule émission; & de là lui vient l'épithète d'*auriculaire* (*voyez* ce mot): les voyelles composées dont il s'agit ici, présentent bien aux ieux les signes de deux voix, mais n'en laissent entendre qu'une dans la prononciation; & de là leur vient le nom de diphthongues *oculaires*; parce qu'elles indiquent aux ieux deux sons, quoiqu'elles n'en expriment qu'un pour les oreilles. On les nomme encore *fausses*, par raport aux diphthongues *vraies* qui font entendre deux sons; & *orthographiques*, par opposition avec les vraies, que l'on appelle alors *syllabiques*. *Voyez* ce mot. (*M. BEAUZÉE*).

ODE, s. f. *Poésie lyr.* Lorsqu'en Italie on entend un habile improvisateur préluder sur le clavecin, se laisser d'abord remuer les fibres par les vibrations harmoniques, & quand tous les organes du sentiment & de la pensée sont en mouvement, chanter des vers faits impromptu sur un sujet donné, s'animer en chantant, accélérer lui-même le mouvement de l'air sur lequel il compose, & produire alors des idées, des images, des sentiments, quelquefois même d'assez longs traits, ou de Peinture ou d'Éloquence, dont il seroit incapable dans un travail plus réfléchi, tomber enfin dans un épuisement pareil à celui de la Pythonisse: on reconnoît l'inspiration & l'enthousiasme des anciens poètes, & l'on est en même temps saisi d'étonnement & de pitié; d'étonnement, de voir réaliser ce délire divin qu'on croyoit fabuleux; & de pitié, de voir ce grand effort de la nature employé à un jeu futile, dont tout le succès pour l'enthousiasme est d'avoir amusé quelques étrangers curieux, sans que des peintures, des sentiments, des beaux vers même qui lui sont échapés, il reste plus de trace que des sons de sa voix.

C'étoit ainsi, sans doute, que s'animoient les poètes lyriques anciens; mais leur verve étoit plus dignement, plus utilement employée: ils ne s'exposoient pas au caprice de l'impromptu, ni au défi d'un sujet stérile, ingrat, ou frivole; ils méditoient leurs chants, ils se donnoient eux-mêmes des sujets graves & sublimes: ce n'étoit pas un cercle de curieux oisifs qui excitoit leur enthousiasme; c'étoit une armée au milieu de laquelle, au son des trompettes guerrières, ils chantoient la valeur, l'amour de la patrie, les charmes de la liberté, les présages de la victoire, ou l'honneur de mourir les armes à la main; c'étoit un peuple au milieu duquel ils célébroient la majesté des Lois, filles du Ciel, & l'empire de la Vertu, c'étoient des jeux funèbres, où, devant un tombeau chargé de trophées & de lauriers, ils recommandoient à l'avenir la mémoire d'un homme vaillant & juste, qui avoit vécu & qui étoit mort pour son pays; c'étoient des festins, où, assis à côté des rois, ils chantoient les héros, & donnoient à ces rois la généreuse envie d'être célébrés à leur tour par un chantre aussi éloquent; c'étoit un temple, où ce chantre sacré sembloit inspiré par les dieux, dont il exaltoit les bienfaits, dont il fesoit adorer la puissance.

La plus juste idée, en un mot, que l'on puisse avoir d'un poète lyrique ancien, dans le genre élevé de l'*Ode*, est celle d'un vertueux enthousiaste qui accouroit, la lyre à la main, ou dans le moment d'une sédition, pour calmer les esprits; ou dans le moment d'un désastre, d'une calamité publique, pour rendre l'espérance & le courage aux peuples; ou dans le moment d'un succès glorieux, pour en consacrer la mémoire; ou dans une solennité, pour en rehausser la splendeur; ou dans des jeux, pour exciter l'émulation des combattants par les chants promis au vainqueur, & qu'ils préféroient tous au prix de la victoire: telle fut l'*Ode* chez les grecs. On a vu, dans l'*article* LYRIQUE, combien elle a dégénéré chez les romains & les nations modernes.

L'*Ode* françoise n'est plus qu'un Poème de fantaisie, sans autre intention que de traiter en vers plus élevés, plus animés, plus vifs en couleur, plus véhéments, & plus rapides, un sujet qu'on choisit soi-même ou qui quelquefois est donné. On sent combien doit être rare un véritable enthousiasme dans la situation tranquile d'un poète qui, de propos délibéré, se dit à lui-même, Fesons une *Ode*, imitons le délire, & ayons l'air d'un homme inspiré. Quoi qu'il en soit, voyons quelle est la nature de ce Poème.

L'*Ode* étoit l'Hymne, le Cantique, & la Chanson des anciens; elle embrasse tous les genres, depuis le sublime jusqu'au familier noble: c'est le sujet qui lui donne le ton, & son caractère est pris dans la nature.

Il est naturel à l'homme de chanter: voilà le genre de l'*Ode* établi. Quand, comment, & d'où lui vient cette envie de chanter? voilà ce qui caractérise l'*Ode*.

Le chant nous est inspiré par la nature, ou dans l'enthousiasme de l'admiration, ou dans le délire de la joie, ou dans l'ivresse de l'amour, ou dans la douce rêverie d'une âme qui s'abandonne aux sentiments qu'excite en elle l'émotion légère des sens.

Ainsi, quels que soient le sujet & le ton de ce Poème, le principe en est invariable; toutes les règles en sont prises dans la situation de celui qui chante, & dans les règles même du Chant. Il est donc bien aisé de distinguer quels sont les sujets qui conviennent essenciellement à l'*Ode*. Tout ce qui agite l'âme & l'élève au dessus d'elle-même, tout ce qui l'émeut voluptueusement, tout

ce qui la plonge dans une douce langueur, dans une tendre mélancolie; les songes intéressants dont l'imagination l'occupe; les tableaux variés qu'elle lui retrace; en un mot, tous les sentiments qu'elle aime à recevoir & qu'elle se plaît à répandre, sont favorables à ce Poème.

On chante pour charmer ses ennuis, comme pour exhaler sa joie; & quoique dans une douleur profonde il semble qu'on ait plus de répugnance que d'inclination pour le chant, c'est quelquefois un soulagement que se donne la nature. Orphée se consoloit, dit-on, en exprimant ses regrets sur sa lyre:

Te, dulcis Conjux, te solo in littore secum,
Te veniente die, te decedente canebat.
Georg IV.

La sagesse, la vertu même, n'a pas dédaigné le secours de la lyre : elle a plié ses leçons aux règles du nombre & de la cadence; elle a même permis à la voix d'y mêler l'artifice du chant, soit pour les graver plus avant dans nos ames, soit pour en tempérer la rigueur par le charme des accords, soit pour exercer sur les hommes le double empire de l'éloquence & de l'harmonie, de la raison & du sentiment. Ainsi, le genre de l'*Ode* s'est étendu, èlevé, ennobli; mais on voit que le principe en est toujours & partout le même : pour chanter il faut être ému. Il s'ensuit que l'*Ode* est dramatique, c'est à dire, que ses personnages sont en action. Le poète même est acteur dans l'*Ode*; & s'il n'est pas affecté des sentiments qu'il exprime, l'*Ode* sera froide & sans âme : elle n'est pas toujours également passionnée, mais elle n'est jamais, comme l'Épopée, le récit d'un simple témoin. Dans Anacréon j'oublie le poète, je ne vois que l'homme voluptueux. De même, si l'*Ode* s'élève au ton sublime de l'inspiration, je veux croire entendre un homme inspiré; si elle fait l'éloge de la vertu, ou si elle en défend la cause, ce doit être avec l'éloquence d'un zèle ardent & généreux. Il en est des tableaux que l'*Ode* peint, comme des sentiments qu'elle exprime : le poète en doit être affecté, comme il veut m'en affecter moi-même. La Motte a connu toutes les règles de l'*Ode*, excepté celle-ci : de là vient qu'il a mis dans les siennes tant d'esprit & si peu de chaleur : c'est de tous les poètes lyriques celui qui annonce le plus d'enthousiasme, & qui en a le moins. Le sentiment & le génie ont des mouvements qui ne s'imitent pas.

Boileau a dit, en parlant de l'*Ode*;

Son style impétueux souvent marche au hasard;
Chez elle un beau désordre est un effet de l'art.

On ne sauroit croire combien ces deux vers, mal entendus, ont fait faire d'extravagances. On s'est persuadé que l'*Ode*, appelée *pindarique*, ne devoit aller qu'en bondissant : de là tous ces mouvements qui ne sont qu'au bout de la plume, & ces formules de transports, *Qu'entends-je? Où suis-je? Que vois-je?* qui ne se terminent à rien.

Qu'Horace, dans une chanson à boire, se dise inspiré par le dieu du vin & de la vérité pour chanter les louanges d'Auguste, c'est une flatterie ingénieuse, déguisée sous l'air de l'ivresse : la période est courte, le mouvement est rapide, le feu soutenu, & l'illusion complette. Mais à ce début,

Quo me, Bacche, rapis, tui
Plenum?

comparez celui de l'*Ode* sur la prise de Namur:

Quelle docte & sainte ivresse
Aujourdhui me fait la loi?

Cette *docte & sainte ivresse* n'est point le langage d'un homme enivré. Supposé même que le style en fût aussi véhément, aussi naturel que dans la version latine:

Quis me furor ebrium rapit
Impotens?

Ce début seroit déplacé : ce n'est point là le premier mouvement d'un poète qui a devant les ieux l'image sanglante d'un siège.

Celui des modernes qui a le mieux pris le ton de l'*Ode*, surtout lorsque David le lui a donné, Rousseau, dans l'*Ode* à M. du Luc, commence par se comparer au ministre d'Apollon, possédé du dieu qui l'inspire:

Ce n'est plus un mortel, c'est Apollon lui-même
Qui parle par ma voix.

Ce début me semble bien haut, pour un poème dont le style finit par être l'expression douce & touchante du sentiment le plus tempéré.

Pindare, en un sujet pareil, a pris un ton beaucoup plus humble. « Je voudrois voir revivre Chiron, ce centaure ami des hommes, qui nourrit Esculape & qui l'instruisit dans l'art divin de guérir nos maux ... Ah! s'il habitoit encore sa caverne & si mes chants pouvoient l'attendrir, j'irois moi-même l'engager à prendre soin des héros, & j'apporterois, à celui qui tient sous ses lois les campagnes de l'Etna & les bords de l'Aréthuse, deux présents qui lui seroient chers, la santé, plus précieuse que l'or, & un hymne sur son triomphe ».

Rien de plus imposant, de plus majestueux que ce début prophétique du poète françois que je viens de citer.

Qu'aux accents de ma voix la terre se réveille:
Rois, soyez attentifs, Peuples, prêtez l'oreille;

Que l'univers se taise & m'écoute parler.
Mes chants vont seconder les accords de ma lyre :
L'Esprit saint me pénètre, il m'échauffe, & m'inspire
Les grandes vérités que je vais révéler.

Mais quelles sont ces vérités inouïes ? « Que vainement l'homme se fonde sur ses grandeurs & sur » ses richesses, que nous sommes tous mortels, & » que Dieu nous jugera tous ». Voilà le précis de cette *Ode*.

Horace débute comme Rousseau, dans les leçons qu'il donne à la Jeunesse romaine, sur l'inégalité apparente & sur l'égalité réelle entre les hommes :

Carmina non priùs
Audita, Musarum sacerdos,
Virginibus puerisque canto.

Mais voyez comme il se soutient. C'est peu de cette vérité que Rousseau a dèvelopée :

Æquâ lege necessitas
Sortitur insignes & imos.

Horace oppose les terreurs de la tyrannie, les inquiétudes de l'avarice, les dégoûts, les sombres ennuis de la fastueuse opulence, au repos, au doux sommeil de l'humble médiocrité. C'est de là qu'est prise cette grande maxime qui passe encore de bouche en bouche ;

Regum timendorum in proprios greges,
Reges in ipsos imperium est Jovis,
Clari giganteo triumpho,
Cuncta supercilio moventis ;

& ce tableau si vrai, si terrible de la condition des tyrans ;

Districtus ensis cui super impiâ
Cervice pendet, non siculæ dapes
Dulcem elaborabunt saporem,
Non avium cytharæque cantus
Somnum reducent :

& celui que Boileau a si heureusement rendu, quoique dans un genre moins noble :

Sed timor & minæ
Scandunt eodem quo dominus, neque
Decedit æratâ triremi, &
Post equitem sedet atra cura.

Si ces vérités ne sont pas nouvelles, au moins sont-elles présentées avec une force inouïe ; & cependant l'on reproche au poète le ton imposant qu'il a pris : tant il est vrai qu'il faut avoir de grandes leçons à donner au monde, pour être en droit de demander silence ! *Favete linguis.*

La Motte prétend que ce début, condanné dans un poème épique,

Je chante le vainqueur des vainqueurs de la terre,

seroit placé dans une *Ode*. Oui, s'il étoit soutenu. « Cependant, dit-il, dans l'Épopée comme dans » l'*Ode*, le poète se donne pour inspiré » ; & de là il conclut que le style de l'*Ode* est le même que celui de l'Épopée. Cette équivoque est de conséquence : mais il est facile de la lever. Dans l'Épopée on suppose le poète inspiré, au lieu qu'on le croit possédé dans l'*Ode*.

Muse, dis moi la colère d'Achille.

La Muse raconte, & le poète écrit : voilà l'inspiration tranquile.

Est-ce l'Esprit divin qui s'empare de moi ?
C'est lui-même.

Voilà l'inspiration prophétique. Mais il faut bien se consulter avant de prendre un si rapide essor : par exemple, il ne convient pas à celui qui va décrire un cabinet de médailles ; & après avoir dit, comme La Motte,

Docte fureur, divine ivresse,
En quels lieux m'as-tu transporté ?

l'on ne doit pas tomber dans de froides réflexions sur l'incertitude & l'obscurité des inscriptions & des emblêmes.

Le haut ton séduit les jeunes gens, parce qu'il marque l'enthousiasme : mais le difficile est de le soutenir ; & plus l'essor est présomptueux, plus la chute sera risible.

L'air du délire est encore un ridicule que les poètes se donnent, faute d'avoir réfléchi sur la nature de l'*Ode*. Il est vrai qu'elle a le choix entre toutes les progressions naturelles des sentiments & des idées, avec la liberté de franchir les intervalles que la réflexion peut remplir : mais cette liberté a des bornes ; & celui qui prend un délire insensé pour l'enthousiasme, ne le connoît pas.

L'enthousiasme est, comme je l'ai dit, la pleine illusion où se plonge l'âme du poète. Si la situation est violente, l'enthousiasme est passionné : si la situation est voluptueuse, c'est un sentiment doux & calme.

Ainsi, dans l'*Ode*, l'âme s'abandonne ou à l'imagination ou au sentiment. Mais la marche du sentiment est donnée par la nature ; & si l'imagination est plus libre, c'est un nouveau motif pour lui laisser un guide qui l'éclaire dans ses écarts.

On ne doit jamais écrire sans dessein ; & ce dessein doit être bien conçu avant que l'on prenne la plume, afin que la réflexion ne vienne pas ralentir la chaleur du génie. Entendez un musicien

habile préluder sur des touches harmonieuses : il semble voltiger en liberté d'un mode à l'autre, mais il ne sort point du cercle étroit qui lui est prescrit par la nature ; l'art se cache, mais il le conduit ; & dans ce désordre tout est régulier. Rien ne ressemble mieux à la marche de l'*Ode*.

Gravina en donne une idée encore plus grande, en parlant de Pindare, dont il semble avoir pris le style pour le louer plus magnifiquement. « Pindare, dit-il, pousse son vaisseau sur le sein de » la mer : il déploie toutes les voiles, il affronte » la tempête & les écueils : les flots se soulèvent » & sont prêts à l'engloutir ; déja il a disparu à la » vûe du spectateur, lorsque tout à coup il s'élance » du milieu des eaux & arrive heureusement au » rivage ».

Cette Allégorie, en déguisant le défaut essenciel de Pindare, ne laisse pas de caractériser l'*Ode*, dont l'artifice consiste à cacher une marche régulière sous l'air de l'égarement, comme l'artifice de l'Apologue consiste à cacher un dessein rempli de sagesse sous l'air de la naïveté. Mais ces idées, vagues dans les préceptes, sont plus sensibles dans les exemples. Étudions l'art du poète dans ces belles *Odes* d'Horace : *Justum & tenacem*, &c. *Descende cœlo*, &c. *Cœlo tonantem*, &c.

Dans l'une, Horace vouloit combattre le dessein proposé de relever les murs de Troie, & d'y transférer le siège de l'Empire. Voyez le tour qu'il a pris. Il commence par louer la constance dans le bien. C'est par là, dit-il, que Pollux, Hercule, Romulus lui-même s'est élevé au rang des dieux. Mais quand il fallut y admettre le fondateur de Rome, Junon parla dans le conseil des immortels, & dit qu'elle vouloit bien oublier que Romulus fut le sang des Troyens, & consentir à voir dans leurs neveux les vainqueurs & les maîtres du monde, pourvu que Troie ne sortît jamais de ses ruines & que Rome en fût séparée par l'immensité des mers. Cette *Ode* est, pour la sagesse du dessin, un modèle peut-être unique ; mais ce qu'elle a de prodigieux, c'est qu'à mesure que le poète approche de son but, il semble qu'il s'en écarte, & qu'il a rempli son objet lorsqu'on le croit tout à fait égaré.

Dans l'autre, il veut faire sentir à Auguste l'obligation qu'il a aux Muses, non seulement d'avoir embelli son repos, mais de lui avoir appris à bien user de sa fortune & de sa puissance. Rien n'étoit plus délicat, plus difficile à manier. Que fait le poète ? D'abord il s'annonce comme le protégé des Muses. Elles ont pris soin de sa vie dès le berceau ; elles l'ont sauvé de tous les périls ; il est sous la garde de ces divinités tutélaires ; & en actions de grâces, il chante leurs louanges. Dès lors il lui est permis de leur attribuer tout le bien qu'il imagine, & en particulier la gloire de présider aux conseils d'Auguste, de lui inspirer la douceur, la générosité, la clémence :

Vos lene consilium & datis, & dato
Gaudetis almæ.

Mais de peur que la vanité de son héros n'en soit blessée, il ajoûte qu'elles n'ont pas été moins utiles à Jupiter lui-même dans la guerre contre les Titans ; & sous le nom de Jupiter & des divinités célestes qui président aux Arts & aux Lettres, il représente Auguste environné d'hommes sages, humains, pacifiques, qui modèrent dans ses mains l'usage de la force, *de la force*, dit le poète, *l'instigatrice de tous les forfaits*,

Vires omne nefas animo moventes.

Dans la troisième, veut-il louer les triomphes d'Auguste & l'influence de son génie sur la discipline des armées romaines ? il fait voir le soldat, fidèle, vaillant, invincible sous ses drapeaux ; il le fait voir, sous Crassus, lâche déserteur de sa patrie & de ses dieux, s'alliant avec les parthes, & servant sous leurs étendards. Il va plus loin, il remonte aux beaux jours de la république ; & dans un discours plein d'héroïsme, qu'il met dans la bouche de Régulus, il représente les anciens romains posant les armes & recevant des chaînes de la main des carthaginois, en opposition avec les romains du temps d'Auguste, vainqueurs des parthes, & qui vont, dit-il, subjuguer les bretons.

Cet art de flatter est comme imperceptible : le poète n'a pas même l'air de s'appercevoir du parallèle qu'il présente. On le prendroit pour un homme qui s'abandonne à son imagination, & qui oublie les triomphes présents, pour s'occuper des malheurs passés. Tel est le prestige de l'*Ode*.

C'est là qu'un beau désordre est un effet de l'art.

En réfléchissant sur ces exemples, on voit que l'imagination, qui semble égarer le poète, pouvoit prendre mille autres routes ; au lieu que dans l'*Ode* où le sentiment domine, la liberté du génie est réglée par les lois que la nature a prescrites aux mouvements du cœur humain.

L'âme a son tact comme l'oreille, elle a sa méthode comme la raison : or chaque son a un générateur, chaque conséquence un principe ; de même chaque mouvement de l'âme a une force qui le produit, une impression qui le détermine. Le désordre de l'*Ode* pathétique ne consiste donc pas dans le renversement de cette succession, ni dans l'interruption totale de la chaîne, mais dans le choix de celle des progressions naturelles, qui est la moins familière, la plus inattendue, & s'il se peut, en même temps la plus favorable à la Poésie : j'en vais donner un exemple pris du même poète latin.

Virgile s'embarque pour Athènes. Horace fait des vœux pour son ami, & recommande à tous les dieux favorables aux matelots ce navire où il a déposé la plus chère moitié de lui-même. Mais tout à coup le voyant en mer, il se peint les dangers qu'il court, & sa frayeur les exagère. Il ne peut concevoir l'audace de celui qui le premier osa s'abandonner, sur un fragile bois, à cet élément orageux & perfide. Les dieux avoient séparé les divers climats de la terre par le profond abîme des mers : l'impiété des hommes a franchi cet obstacle ; & voilà comme leur audace ose enfreindre toutes les lois. Que peut-il y avoir de sacré pour eux ? Ils ont dérobé le feu du ciel ; & de là ce déluge de maux qui ont inondé la terre & précipité les pas de la mort. N'a-t-on pas vu Dédale traverser les airs, Hercule forcer les demeures sombres ? Il n'est rien de trop pénible, de trop périlleux pour les hommes. Dans notre folie, nous attaquons le ciel, & nos crimes ne permettent pas à Jupiter de poser un moment la foudre.

Quelle est la cause de cette indignation ? le danger qui menace les jours de Virgile : cette frayeur, ce tendre intérêt qui occupe l'âme du poète, est comme le ton fondamental de toutes les modulations de cette *Ode*, à mon gré le chef-d'œuvre d'Horace dans le genre passionné, qui est le premier de tous les genres.

J'ai dit que la situation du poète & la nature de son sujet déterminent le ton de l'*Ode*. Or sa situation peut être ou celle d'un homme inspiré qui se livre à l'impulsion d'une cause surnaturelle, *velox mente novâ* ; ou celle d'un homme que l'imagination ou le sentiment domine, & qui se livre à leurs mouvements. Dans le premier cas, il doit soutenir le merveilleux de l'inspiration par la hardiesse des images & la sublimité des pensées : *nil mortale loquar*. On en voit des modèles divins dans les prophêtes : tel est le cantique de Moïse, que le sage Rollin a cité ; tels sont quelques-uns des pseaumes de David, que Rousseau a paraphrasés avec beaucoup d'harmonie & de pompe ; telle est la prophétie de Joad dans l'*Athalie* de l'illustre Racine, le plus beau morceau de Poésie lyrique qui soit sorti de la main des hommes, & auquel il ne manque, pour être une *Ode* parfaite, que la rondeur des périodes dans la contexture des vers.

Mais d'où vient que mon cœur frémit d'un saint effroi ?
Est-ce l'Esprit divin qui s'empare de moi?
C'est lui-même: il m'échauffe, il parle, mes ieux s'ouvrent,
Et les siècles obscurs devant moi se découvrent.
Lévites, de vos sons prêtez-moi les accords,
Et de ses mouvements secondez les transports.

Cieux, écoutez ma voix ; Terre, prête l'oreille.
Ne dis plus, ô Jacob, que ton Seigneur sommeille.
Pécheurs, disparoissez, le Seigneur se réveille.
Comment en un plomb vil l'or pur s'est-il changé ?
Quel est dans le lieu saint ce pontife égorgé ?
Pleure, Jérusalem, pleure, Cité perfide,
Des prophêtes divins malheureuse homicide.
De son amour pour toi ton Dieu s'est dépouillé ;
Ton encens à ses ieux est un encens souillé.

Où menez-vous ces enfants & ces femmes ?
Le Seigneur a détruit la reine des cités :
Ses prêtres sont captifs, ses rois sont rejetés ;
Dieu ne veut plus qu'on vienne à ses solennités.
Temple, renverse-toi ; Cèdres, jetez des flammes.
Jérusalem, objet de ma douleur,
Quelle main en ce jour t'a ravi tous tes charmes?
Qui changera mes ieux en deux sources de larmes,
Pour pleurer ton malheur ?

Quelle Jérusalem nouvelle
Sort du fond du désert brillante de clarté,
Et porte sur le front une marque immortelle?
Peuples de la terre, chantez :
Jérusalem renaît plus charmante & plus belle.
D'où lui viennent de tous côtés
Ces enfants qu'en son sein elle n'a point portés ?
Lève, Jérusalem, lève ta tête altière ;
Regarde tous ces rois de ta gloire étonnés :
Les rois des nations, devant toi prosternés,
De tes pieds baisent la poussière ;
Les peuples à l'envi marchent à ta lumière.
Heureux qui, pour Sion, d'une sainte ferveur
Sentira son âme embrasée !
Cieux, répandez votre rosée,
Et que la terre enfante son Sauveur.

Dans cette inspiration, l'ordre des idées est le même que dans un simple récit : c'est la chaleur, la véhémence, l'élévation, le pathétique, en un mot, c'est le mouvement de l'âme du prophête qui rend comme naturelle, dans l'enthousiasme de Joad, la rapidité des passages ; & voilà, dans son essor le pus hardi, le plus sublime, le seul égarement qui soit permis à l'*Ode*.

A plus forte raison, dans l'enthousiasme purement poétique, le délire du sentiment & de l'imagination doit-il cacher, comme je l'ai dit, un dessin régulier & sage, où l'unité se concilie avec la grandeur & la variété. C'est peu de la plénitude, de l'abondance, & de l'impétuosité qu'Horace attribue à Pindare, lorsqu'il le compare à un fleuve qui tombe des montagnes, & qui, enflé par les pluies, traverse des campagnes célèbres :

Fervet, immensusque ruit profundo
Pindarus ore.

Il faut, s'il m'est permis de suivre l'image, que les torrents qui viennent grossir le fleuve se perdent dans son sein ; au lieu que dans la plupart des *Odes* qui nous restent de Pindare, ses sujets

sont de foibles ruisseaux qui se perdent dans de grands fleuves. Pindare, il est vrai, mêle à ses récits de grandes idées & de belles images; c'est d'ailleurs un modèle dans l'art de raconter & de peindre en touches rapides. Mais pour le dessin de ses *Odes*, il a beau dire qu'il rassemble une multitude de choses, afin de prévenir le dégoût de la satiété; il néglige trop l'unité & l'ensemble: lui-même il ne sait quelquefois comment revenir à son héros, & il l'avoue de bonne foi. Il est facile sans doute de l'excuser par les circonstances: mais si la nécessité d'enrichir des sujets stériles & toujours les mêmes, par des épisodes intéressants & variés; si la gêne où devoit être son génie dans ces poèmes de commande; si les beautés qui résultent de ses écarts suffisent à son apologie; au moins n'autorisent-elles personne à l'imiter: c'est ce que j'ai voulu faire entendre.

Du reste, ceux qui ne connoissent Pindare que par tradition, s'imaginent qu'il est sans cesse dans le transport; & rien ne lui ressemble moins: son style n'est presque jamais passionné. Il y a lieu de croire que, dans celles de ses poésies où son génie étoit en liberté, il avoit plus de véhémence; mais dans ce que nous avons de lui, c'est de tous les poètes lyriques le plus tranquile & le plus égal. Quant à ce qu'il devoit être en chantant les héros & les dieux, lorsqu'un sujet sublime & fécond lui donnoit lieu d'exercer son génie, le précis d'une de ses *Odes* en va donner une idée: c'est la première des pythiques, adressée à Hiéron, tyran de Syracuse, vainqueur dans la course des chars.

« Lyre d'Apollon, dit le poète, c'est toi qui » donnes le signal de la joie, c'est toi qui préludes » au concert des Muses. Dès que tes sons se font » entendre, la foudre s'éteint, l'aigle s'endort » sous le sceptre de Jupiter; ses aîles rapides » s'abaissent des deux côtés, relâchées par le sommeil; une sombre vapeur se répand sur le bec » recourbé du roi des oiseaux, & appesantit ses » paupières; son dos s'élève & son plumage s'enfle » au doux frémissement qu'excitent en lui tes accords. Mars, l'implacable Mars, laisse tomber » sa lance & livre son cœur à la volupté. Les » dieux même sont sensibles au charme des vers » inspirés par le sage Apollon, & émanés du sein » profond des Muses. Mais tout ce que Jupiter » n'aime pas, ne peut souffrir ces chants divins. » Tel est ce géant à cent têtes, ce Typhée accablé » sous le poids de l'Ætna, de ce mont, colonne » du ciel, qui nourrit des neiges éternelles, & du » flanc duquel jaillissent à pleines sources des fleuves » d'un feu rapide & brillant. L'Ætna vomit le » plus souvent des tourbillons d'une fumée ardente; » mais la nuit, des vagues enflammées coulent de » son sein & roulent des rochers avec un bruit » horrible jusques dans l'abîme des mers. C'est ce » monstre rampant qui exhale ces torrents de feu; » prodige incroyable pour ceux qui entendent » raconter aux voyageurs, comment, enchaîné » dans les gouffres profonds de l'Ætna, le dos courbé » de ce géant ébranle & soulève sa prison, dont le » poids l'écrase sans cesse ».

De là Pindare passe à l'éloge de la Sicile & d'Hiéron, fait des vœux pour l'une & pour l'autre, & finit par exhorter son héros à fonder son règne sur la justice & la vertu.

Il n'est guères possible de rassembler de plus belles images; & la foible esquisse que j'en ai donnée, suffit, je crois, pour le persuader. Mais comment sont-elles amenées? Typhée & l'Ætna, à propos des vers & du chant; l'éloge d'Hiéron, à propos de l'Ætna & de Typhée; voilà la marche de Pindare. Ses liaisons le plus souvent ne sont que dans les mots, & dans la rencontre accidentelle & fortuïte des idées. Ses aîles, pour me servir de l'image d'Horace, sont attachées avec de la cire; & quiconque voudra l'imiter éprouvera le destin d'Icare. Aussi voyez dans l'*Ode* à la louange de Drusus, *Qualem ministrum*, &c, avec quelle précaution, quelle sagesse le poète latin suit les traces du poète grec.

« Tel que le gardien de la foudre, l'aigle à » qui le roi des dieux a donné l'empire des airs, » l'aigle est d'abord chassé de son nid par l'ardeur » de la jeunesse & la vigueur de son naturel. Il » ne connoît point encore l'usage de ses forces, » mais déja les vents lui ont apris à se balancer » sur ses aîles timides; bientôt d'un vol impétueux » il fond sur les bergeries; enfin le désir impatient » de la proie & des combats le lance contre les » dragons, qui, enlevés dans les airs, se débattent » sous ses griffes tranchantes. Ou tel qu'une biche, » occupée au pâturage, voit tout à coup paroître » un jeune lion que sa mère a écarté de sa mamelle, & qui vient essayer au carnage une dent » nouvelle encore: tels les habitants des Alpes » ont vu dans la guerre le jeune Drusus. Ces peuples, long temps & partout vainqueurs, ces peuples vaincus à leur tour par l'habileté prématurée » de ce héros, ont reconnu ce que peut un naturel » formé sous de divins auspices, & l'influence de » l'âme d'Auguste sur les neveux des Nérons. Des » grands hommes naissent les grands hommes. Les » taureaux, les coursiers héritent de la vigueur » de leurs pères. L'aigle audacieux n'engendre » point la timide colombe. Mais dans l'homme, » c'est à l'instruction à faire éclorre le germe des » vertus naturelles, & à la culture à leur donner » des forces. Sans l'habitude des bonnes mœurs la » nature est bientôt dégradée. O Rome! que ne » dois-tu pas aux Nérons? Témoins le fleuve Métaure, & Asdrubal vaincu sur ses bords, & l'Italie, » dont ce beau jour, ce jour serein, dissipa les » ténèbres. Jusqu'alors le cruel africain se répandoit dans nos villes comme la flamme dans les » forêts, ou le vent d'Orient sur les mers de » Sicile. Mais depuis, la Jeunesse romaine marcha

» de victoire en victoire, & les temples saccagés » par la fureur impie des carthaginois virent leurs » autels relevés. Le perfide Annibal dit enfin : » Nous sommes des cerfs timides en proie à des » loups ravissants. Nous les poursuivons, nous, » dont le plus beau triomphe est de pouvoir leur » échaper ! Ce peuple qui, fuyant Troie en- » flammée, à travers les flots, aporta dans les » villes d'Ausonie ses dieux, ses enfants, ses vieil- » lards, semblable aux forêts qui renaissent sous » la hache qui les dépouille, ce peuple se re- » produit au milieu des débris & du carnage, & » reçoit du fer même qui le frape une force, une » vigueur nouvelle. L'hydre mutilée renaissoit » moins obstinément sous les coups d'Hercule, » indigné de se voir vaincu. Thèbes & Colchos » n'ont jamais vu de monstre plus terrible. Vous » le submergez, il reparoît plus beau; vous luttez » contre lui, il se relève de sa chute; il terrasse » son vainqueur, sans se donner même le temps de » l'affoiblir. Non, je n'enverrai plus à Carthage » les nouvelles de mes triomphes; tout est perdu, » tout est désespéré par la défaite d'Asdrubal ».

Il faut avouer qu'Horace doit à Pindare cet art d'agrandir ses sujets; mais les éloges qu'il donne à son maître ne l'ont pas aveuglé sur le manque de liaison & d'ensemble, défaut dont il avoit à se garantir en l'imitant.

Nous avons peu de ces exemples d'un délire naturel & vrai : je vois presque partout le poète qui compose, & c'est là ce qu'on doit oublier : *Unus idemque omnium finis persuasio* (Scaliger) : je le répéterai sans cesse.

L'air de vérité fait le charme des poésies de Chaulieu : on voit qu'il pense comme il écrit, & qu'il est tel qu'il se peint lui-même. On ne s'attend pas à le voir cité à côté de Pindare & d'Horace; je ne connois cependant aucune *Ode* françoise qui remplisse mieux l'idée d'un beau délire que ce morceau de son épitre au chevalier de Bouillon :

Heureux qui, se livrant à la Philosophie,
A trouvé dans son sein un asîle assûré;

jusqu'à ces vers;

Je sais mettre, en dépit de l'âge qui me glace,
Mes souvenirs à la place
De l'ardeur de mes plaisirs.

Passons lui les négligences, les longueurs, le défaut d'harmonie; quelle marche libre & naturelle! quels mouvements! quels tableaux! l'heureux enchaînement, le beau cercle d'idées! l'aimable & touchante poésie! Celui qui est sensible aux beautés de l'art est saisi de joie, & celui qui est sensible aux mouvements de la nature, est saisi d'attendrissement en lisant ce morceau, comparable aux plus belles *Odes* d'Horace.

Nous avons toujours droit d'exiger du poète qu'il nous parle le langage de la nature, & qu'il nous mène par les routes du sentiment & de la raison. Il vaut cependant mieux s'égarer quelquefois, que d'y marcher d'un pas trop craintif, comme on a fait le plus souvent dans ce genre tempéré, qu'on appelle l'*Ode philosophique*. Son mouvement naturel est celui de l'éloquence véhémente, c'est à dire, du sentiment & de l'imagination, animés par de grands objets. Par exemple, Tyrtée appelant aux combats les spartiates, & Démosthène les athéniens, doivent parler le même langage; à cela près que l'expression du poète doit être encore plus hardie & plus impétueuse que celle de l'orateur.

Une *Ode* froidement raisonnée est le plus mauvais de tous les poèmes : ce n'est pas le fond du raisonnement qu'il en faut bannir, mais la forme dialectique. « Cet enchaînement de discours qui » n'est lié que par le sens », & que La Bruyère attribue au style des femmes, est celui qui convient ici à l'*Ode*. Les pensées y doivent être en images ou en sentiments, les exposés en peintures, les preuves en exemples. Raimond de Saint-Mard a eu quelque raison de reprocher à Rousseau une marche trop didactique. Mais il donne à La Motte sur Rousseau une préférence évidemment injuste. La première qualité d'un poème est la poésie, c'est à dire, la chaleur, l'harmonie, & le coloris: il y en a dans les *Odes* de Rousseau; il n'y en a point dans celles de La Motte. Il manquoit à Rousseau d'être philosophe & sensible; son génie (s'il en est sans beaucoup d'âme) étoit dans son imagination : mais avec cette faculté imitative, il s'est élevé au ton de David; & personne, depuis Malherbe, n'a mieux senti que Rousseau la coupe de notre vers lyrique. La Motte pense davantage; mais il ne peint presque jamais, & la dureté de ses vers est un supplice pour l'oreille. On ne conçoit pas comment l'auteur d'*Inès* a si peu de chaleur dans ses *Odes*. Il étoit persuadé sans doute qu'il n'y falloit que de l'esprit; & le succès incompréhensible de ses premières *Odes* ne fit que l'engager plus avant dans l'opinion qui l'égaroit.

Comment un écrivain aussi judicieux, en étudiant Pindare, Horace, Anacréon, ne s'est-il pas détrompé de la fausse idée qu'il avoit prise du genre dont ils sont les modèles? Comment s'est-il mépris au caractère même de ces poètes, en tâchant de les imiter? Il fait de Pindare un extravagant, qui parle sans cesse de lui; il fait d'Horace, qui est tout images & sentiments, un froid & subtil moraliste; il fait du voluptueux, du naïf, du léger Anacréon, un bel esprit qui s'étudie à dire des gentillesses.

Si La Motte est didactique, il l'est plus que Rousseau, & l'est avec moins d'agrément : s'il s'égare, c'est avec un sang froid qui rend son enthousiasme risible : les objets qu'il parcourt ne sont liés que

par des *que vois-je ?* & *que vois-je encore ?* C'eſt une galerie de tableaux, & qui pis eſt, de tableaux mal peints. Ce n'eſt pas ainſi que l'imagination d'Horace voltigeoit ; ce n'eſt pas même ainſi que s'égaroit celle de Pindare. Si l'un ou l'autre abandonnoit ſon ſujet principal, il s'attachoit du moins à ſon épiſode, & ne ſe jetoit point au haſard ſur tout ce qui ſe préſentoit à lui.

La Motte n'eſt pas plus heureux, lorſqu'il imite Anacréon ; il avoue lui-même qu'il a été obligé de ſe feindre un amour chimérique, & d'adopter des mœurs qui n'étoient pas les ſiennes : ce n'étoit pas le moyen d'imiter celui de tous les poetes anciens qui avoit le plus de naturel.

Mais avant de paſſer à l'*Ode* anacréontique, rendons juſtice à Malherbe. C'eſt à lui que l'*Ode* eſt redevable des progrès qu'elle a faits parmi nous. Non ſeulement il nous a fait ſentir le premier de quelle cadence & de quelle harmonie les vers françois étoient ſuſceptibles ; mais ce qui me ſemble plus précieux encore, il nous a donné des modèles dans l'art de varier & de ſoutenir les mouvements de l'*Ode*, d'y répandre la chaleur d'une éloquence véhémente, & ce déſordre apparent des ſentiments & des idées qui fait le ſtyle paſſionné. Liſez les premières ſtances de l'*Ode* qui commence par ces vers :

> Que direz-vous, races futures,
> Si quelquefois un vrai diſcours
> Vous récite les aventures
> De nos abominables jours ?

Le ſtyle en a vieilli ſans doute ; mais pour les mouvements de l'âme, il y a peu de choſe en notre langue de plus naturel & de plus éloquent.

On a raiſon de citer avec éloge ſon *Ode à Louis XIII* : pleine de verve, riche en images, variée dans ſes mouvements, elle a cette marche libre & fière qui convient à l'*Ode* héroïque. Seulement, je n'aime pas à voir un poète animer ſon roi à la vengeance contre ſes ſujets. Les Muſes ſont des divinités bienfeſantes & conciliatrices ; il leur appartient d'aprivoiſer les tigres, & non pas de rendre les hommes cruels.

Ce n'eſt pas que l'*Ode* ne ſoit quelquefois guerrière ; mais c'eſt la valeur qu'elle inſpire, c'eſt le mépris de la mort, c'eſt l'amour de la patrie, de la liberté, de la gloire ; & dans ce genre les chants pruſſiens ſont à la fois des modèles d'enthouſiaſme & de diſcipline. Le poète éloquent qui les a faits, & le héros qui prend ſoin qu'on les chante, ont également bien connu l'art de remuer les eſprits.

Si l'on ſavoit diriger ainſi tous les genres de Poéſie vers leur objet politique ; ce don de ſéduire & de plaire, d'inſtruire & de perſuader, d'exalter l'imagination, d'attendrir & d'élever l'âme, de dominer enfin les hommes par l'illuſion & le plaiſir, ne ſeroit rien moins qu'un frivole jeu.

Je viens de conſidérer l'*Ode* dans toute ſon étendue ; mais quelquefois réduite à un ſeul mouvement de l'âme, elle n'exprime qu'un tableau. Telles ſont les *Odes* voluptueuſes dont Anacréon & Sapho nous ont laiſſé des modèles parfaits.

La naïveté fait l'eſſence de ce genre ; & celui qui a dit d'Anacréon que la perſuaſion l'accompagne, *Suada Anacreontem ſequitur*, a peint le caractère du poète & du Poème en même temps.

Après Lafontaine, celui de tous les poètes qui eſt le mieux dans ſa ſituation, & qui communique le plus l'illuſion qu'il ſe fait à lui-même, c'eſt, à mon gré, Anacréon. Tout ce qu'il peint, il le voit ; il le voit, dis-je, des ieux de l'âme ; & l'image qu'il fait éclorre eſt plus vive que ſon objet. Dans ſa taſſe a-t-on repréſenté Vénus fendant les eaux à la nage ? le poète, enchanté de ce tableau, l'anime ; ſon imagination donne au bas-relief la couleur & le mouvement.

> *Trahit ante corpus undam ;*
> *Secat inde fluctus ingens*
> *Roſeis deæ quod unum*
> *Supereminet papillis,*
> *Tenero ſubeſtque collo :*
> *Medio deinde ſulco,*
> *Quaſi lilium implicatum*
> *Violis, renidet illa,*
> *Placidum maris per æquor.*

Horace, le digne émule de Pindare & d'Anacréon, a fait le partage des genres de l'*Ode*. Il attribue à la lyre de Pindare les louanges des dieux & des héros ; & à celle d'Anacréon, le charme des plaiſirs, les artifices de l'amour, ſes jaloux tranſports & ſes tendres alarmes.

> *Et fide Teïa*
> *Dices laborantem in uno*
> *Penelopen vitreamque Circen.*

L'*Ode* anacréontique rejette ce que la paſſion a de ſiniſtre. On peut l'y peindre dans toute ſa violence, mais avec les couleurs de la volupté. L'*Ode* de Sapho, que Longin a citée & que Boileau a ſi bien traduite, eſt le modèle preſque inimitable d'un amour à la fois voluptueux & brûlant.

Du reſte, les tableaux les plus riants de la nature, les mouvements les plus ingénus du cœur humain, l'enjoûment, le plaiſir, la molleſſe, la négligence de l'avenir, le doux emploi du préſent, les délices d'une vie dégagée d'inquiétudes, l'homme enfin ramené par la Philoſophie aux jeux de ſon enfance, voilà les ſujets que choiſit la Muſe d'Anacréon. Le caractère & le génie du françois lui ſont favorables : auſſi a-t-elle daigné nous ſourire.

Nous avons peu d'*Odes* anacréontiques dans le genre voluptueux, encore moins dans le genre

passionné ; mais beaucoup dans le genre galant, délicat, ingénieux, & tendre. Tout le monde sait par cœur celle de M. Bernard,

Tendres fruits des pleurs de l'Aurore, &c.

En voici une du même auteur, qui n'est pas aussi connue, & qu'on peut citer à côté de celles d'Anacréon :

Jupiter, prête-moi ta foudre,
S'écria Licoris un jour :
Donne, que je réduise en poudre
Le temple où j'ai connu l'Amour.

Alcide, que ne suis-je armée
De ta massue & de tes traits,
Pour venger la terre alarmée,
Et punir un dieu que je hais !

Médée, enseigne-moi l'usage
De tes plus noirs enchantements :
Formons pour lui quelque breuvage
Égal au poison des amants.

Ah ! si dans ma fureur extrême
Je tenois ce monstre odieux ! . . .
Le voilà, lui dit l'Amour même,
Qui soudain parut à ses ieux.

Venge-toi ; punis, si tu l'ôses.
Interdite à ce prompt retour,
Elle prit un bouquet de roses
Pour donner le fouet à l'Amour.

On dit même que la bergère,
Dans ses bras n'osant le presser,
En frapant d'une main légère,
Craignoit encore de le blesser.

Le sentiment, la naïveté, l'air de la négligence, & une certaine mollesse voluptueuse dans le style, font le charme de l'*Ode* anacréontique ; & Chaulieu, dans ce genre, auroit peut-être effacé Anacréon lui-même, si, avec ces grâces qui lui étoient naturelles, il eût voulu se donner le soin d'être moins diffus & plus châtié. Quoi de plus doux, de plus élégant que ces vers à M. de la Farre ?

O toi ! qui de mon âme est la chère moitié ;
Toi, qui joins la délicatesse
Des sentiments d'une maitresse
A la solidité d'une sûre amitié ;
La Farre, il faut bientôt que la Parque cruelle
Vienne rompre de si doux nœuds ;
Et malgré nos cris & nos vœux,
Bientôt nous essuîrons une absence éternelle.
Chaque jour je sens qu'à grand pas
J'entre dans ce sentier obscur & difficile
Qui va me conduire là-bas
Rejoindre Catule & Virgile.
Là sont des berceaux toujours verts.
Assis à côté de Lesbie,
Je leur parlerai de tes vers
Et de ton aimable génie ;
Je leur raconterai comment
Tu recueillis si galamment
La Muse qu'ils avoient laissée ;
Et comme elle fut sagement,
Par la Paresse autorisée,
Préférer avec agrément,
Au tour brillant de la pensée,
La vérité du sentiment.

Voltaire a joint à ce beau naturel de Chaulieu plus de correction & de coloris ; & ses poésies familières sont pour la plupart d'excellents modèles de la gaîté noble & de la liberté qui doivent régner dans l'*Ode* anacréontique.

Le temps de l'*Ode* bachique est passé. C'étoit autrefois la mode de chanter à table. Les poètes composoient le verre à la main, & leur ivresse n'étoit pas simulée. Cet heureux délire a produit des chansons pleines de verve & d'enthousiasme. J'en ai cité quelques exemples dans l'*article* de la CHANSON. En voici deux qu'Anacréon n'eût pas désavouées :

Je ne changerois pas, pour la coupe des rois,
Le petit verre que tu vois :
Ami, c'est qu'il est fait de la même fougère,
Sur laquelle cent fois
Reposa ma bergère.

L'autre roule sur la même idée, mais le même sentiment n'y est pas.

Vous n'avez pas, humble fougère,
L'éclat des fleurs qui parent le printemps :
Mais leurs beautés ne durent guère,
Les vôtres plaisent en tout temps.
Vous offrez des secours charmants
Aux plaisirs les plus doux qu'on goûte sur la terre :
Vous servez de lit aux amants,
Aux buveurs vous servez de verre.

Dans tous les genres que je viens de parcourir, non seulement l'*Ode* est dramatique dans la bouche du poète, il est encore permis au poète d'y céder la parole à un personnage qu'il a introduit ; & l'on en voit des exemples dans Pindare, dans Anacréon, dans Sapho, dans Horace, &c. Mais celui-ci est, je crois, le premier qui ait mis l'*Ode* en dialogue ; & l'exemple qu'il en a laissé, *Donec gratus eram tibi*, est un modèle de délicatesse. *Voyez* LYRIQUE & CHANSON. (*M. MARMONTEL.*)

(N.) ŒUVRE

(N.) ŒUVRE, OUVRAGE. *Synonymes.*
Œuvre dit préciſément une choſe faite ; mais *Ouvrage* dit une choſe travaillée & faite avec art. Les bons chrétiens font de bonnes *Œuvres* ; les bons ouvriers font de bons *Ouvrages.*

Le mot d'*Œuvre* convient mieux à l'égard de ce que le cœur & les paſſions engagent à faire. Le mot d'*Ouvrage* eſt plus propre à ce qui dépend de l'eſprit & de la ſcience. Ainſi, l'on dit, une *Œuvre* de miſéricorde, & une *Œuvre* d'iniquité ; un *Ouvrage* de bon goût, & un *Ouvrage* de Critique.

Œuvres au pluriel ſe dit pour le recueil de tous les *Ouvrages* d'un auteur ; mais lorſqu'on les indique en particulier, ou qu'on leur joint quelque épithète, on ſe ſert du mot d'*Ouvrages.*

Il y a dans les *Œuvres* de Boileau un petit *Ouvrage* qui n'eſt preſque rien, mais qu'on dit avoir produit un grand effet, en arrétant le ridicule qu'on étoit près de ſe donner par la condannation de la philoſophie de Deſcartes : c'eſt l'arrêt de l'univerſité de Stagire. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) OIENT. Terminaiſon de la troiſième perſonne plurièle des temps qu'on appelle imparfaits, & que je nomme préſents antérieurs, ſoit de l'indicatif, ſoit du conditionnel ou ſuppoſitif, *ils chantoient, ils chanteroient.*

Cette terminaiſon ſe prononce aujourdhui *é* ou *èt*. Au treizième ſiècle on la prononçoit de même, mais apparemment par une licence poétique, qui depuis eſt devenue la règle générale ; car plus communément on écrivoit *oyent*, & l'on prononçoit *oi-iént*, comme font encore aujourdhui les picards.

Clopinel, dans le *Roman de la Roſe*, dit de cette manière, comme le prouve la meſure du vers :

Mais cuilloyent *ez bois les glandes*
Pour pain, pour chairs, & pour poiſſons ;
Et cherchoyent *par les buiſſons*
Boutons, & meures, & prunelles.

Un peu plus loin, il dit ſelon notre manière moderne :

Ez chénes creux ſe reponnoient,
Quand les tempêtes redoubloient.

Et ailleurs on trouve dans le même vers les deux prononciations :

Sur telz couches que vous deviſe,
Sans rapine & ſans convoitiſe,
*S'*entracoloyent *&* baiſoient
Ceux à qui jeux d'amour plaiſoient.

On trouve les mêmes variations dans les poéſies d'Alain Chartier. Sur quoi il eſt bon d'obſerver, 1°. que l'on écrivoit cette terminaiſon avec un *y* ou avec un *i* ſimple, ſelon qu'on vouloit la prononcer en deux ſyllabes ou en une ; & que par conſéquent on cherchoit, de bonne foi & conformément à la raiſon, à peindre la prononciation par l'Orthographe : 2°. que nos pères, en prononçant *é* ou *èt*, ne laiſsèrent pas d'écrire par *oi*, par reſpect pour l'Orthographe de l'autre prononciation *oyent*, & qu'ils ſe contentèrent de la différence de l'*y* à l'*i*.

Conſervons comme eux l'étymologie nationale, la ſeule qui nous importe, en conſervant *oi* pour repréſenter *é* dans les mots où l'uſage national a décidé cette Orthographe, & dans les mots où *oi* repréſente une diphthongue ; mais, comme nos pères, contentons-nous de la plus légère différence pour marquer celle des deux prononciations. *Voyez* NÉOGRAPHISME. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) OISIF, OISEUX. *Synonymes.*
Termes qui annoncent également l'inaction & l'inutilité.

Être *oiſif*, c'eſt ne rien faire, être ſans action, ſans occupation. Être *oiſeux*, c'eſt avoir quelque raport à l'*Oiſiveté* ; ſoit par goût, parce qu'on l'aime ; par habitude, parce qu'on y paſſe ſa vie ; ou par reſſemblance, parce qu'on eſt inutile.

On doit donc appeler *oiſif*, l'homme, les animaux, & les êtres qu'on regarde comme actifs ; ſi l'on veut dire qu'ils ſont actuellement dans l'inaction. Mais ſi l'on veut dire qu'ils aiment l'inaction ou qu'ils en ont l'habitude, on doit les appeler *oiſeux* : & cette épithète convient également à toutes les choſes auſſi inutiles que l'inaction, quand ce ſeroient même des actions.

Tel qui paroît *oiſif*, peut être occupé très-ſérieuſement ; car la contention de l'eſprit eſt ſouvent un exercice plus pénible que le travail corporel : mais ſi ſes penſées n'aboutiſſent qu'à des projets chimériques, à des ſyſtêmes ſans fondement ou ſans proportion ; ce ne ſont plus que des réflexions *oiſeuſes.*

Il eſt de l'intérêt & de la ſageſſe de tout Gouvernement de ne ſouffrir des bras *oiſifs* que le moins qu'il eſt poſſible : peut-être ne faudroit-il pour cela qu'adopter la loi de Solon, qui notoit d'infamie tous les citoyens *oiſeux.*

Il y a des gens, dit Sénèque (1), dont on ne doit pas dire que la vie ſoit *oiſive* ; mais on doit dire qu'ils la paſſent dans des occupations *oiſeuſes.* (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) ONDES, FLOTS, VAGUES. *Synon.*
Les *Ondes* ſont l'effet naturel de la fluidité d'une eau qui coule ; elles ne s'appliquent guères qu'à

(1) *Quorumdam non* otioſa *vita eſt dicenda, ſed* deſidioſa *occupatio.* De Brev. vitæ II.

l'égard des rivières, & laissent une idée de calme ou de cours paisible. Les *Flots* viennent d'un mouvement accidentel, mais assez ordinaire; ils indiquent un peu d'agitation, & s'appliquent proprement à la mer. Les *Vagues* proviennent d'un mouvement plus violent; elles marquent par conséquent une plus forte agitation, & s'appliquent également aux rivières comme à la mer.

On coule sur les *Ondes*: on est porté sur les *Flots*: on est entraîné par les *Vagues*.

Un terrein raboteux rend les *Ondes* inégales: un grand vent fait enfler les *Flots*, & excite les *Vagues*. (*L'abbé* Girard.)

(N.) ONOMATOPÉE s. f., *Grammaire. Art étymologique.* Ce mot est grec; ὀνοματοποιΐα, comme pour dire τῦ ὀνόματος ποίησις, *nominis creatio* (création, formation, ou génération du mot). « Cette figure n'est point un Trope, dit du Marsais, puisque le mot se prend dans le sens propre; mais j'ai cru qu'il n'étoit pas inutile de le remarquer ici », dans son livre *des Tropes*; *part. II*, *art.* 19. Il me semble au contraire qu'il étoit très-inutile au moins de remarquer, en parlant des Tropes, une chose que l'on avoue n'être pas un Trope; & ce savant grammairien devoit d'autant moins se le permettre, qu'il regardoit son ouvrage comme partie d'un Traité complet de Grammaire, où il auroit trouvé la vraie place de l'*Onomatopée*. J'ajoûte que je ne la regarde pas même comme une figure; c'est simplement le nom de l'une des sources de la génération matérielle des mots expressifs des êtres sensibles, source qui tient à l'imitation plus ou moins exacte de ce qui constitue la nature des êtres nommés.

Au moyen des emprunts que facilitent les Tropes (*Voyez* Trope & ses espèces), la Catachrèse (*Voyez* Catachrèse) fournit aux langues les termes convenables pour exprimer les êtres spirituels & les idées abstraites des pures conceptions de l'esprit: mais elle suppose l'expression des êtres matériels & sensibles, comme un fonds où elle est obligée de puiser pour former les images qu'elle nous présente. D'autre part, les mots n'ont guères plus de liaison, ce semble, avec les idées des êtres sensibles qu'avec les idées les plus abstraites & les plus intellectuelles; & la formation des mots qui les expriment a aussi ses difficultés.

Mais il y a, dans la constitution de nos organes, une ressource préparée par le Créateur: l'homme, par sa nature, est porté à l'imitation; & ce n'est même qu'en vertu de cette heureuse disposition, que la tradition des usages nationaux des langues se conserve & passe de générations en générations. Si l'on a donc à désigner un nouvel objet, & que cet objet agisse sur le sens de l'ouïe d'une manière qui puisse le distinguer des autres: comme l'ouïe a un raport immédiat avec l'organe de la voix, qui peut imiter & répéter le bruit; l'homme, sans réflexion, sans comparaison explicite, donne naturellement à cet objet sonore un nom qui répète à peu près le bruit que fait l'objet lui-même.

Voilà proprement ce que c'est que l'*Onomatopée*: c'est la formation des mots imitatifs des objets sonores que l'on veut désigner; & c'est avec raison que Wachter, dans son *Glossaire germanique* (Præf. ad Germ. §. *vij*), l'appelle *Vox repercussa naturæ*, l'Écho de la nature.

Le mot *Onomatopée* est donc mal appliqué ici, ou il est mal traduit par *Nominis fictio*; car tous les mots, imitatifs ou non, ne laissent pas d'avoir leur formation. J'aimerois donc mieux que le mot grec fût expliqué par *Nominalis fictio* (représentation nominale ou par le moyen du nom): alors le mot conviendroit à tous égards à l'espèce particulière de formation dont il s'agit ici, & répondroit exactement à l'intention du nomenclateur. Il y a plus: ce nouveau sens se prêteroit avec facilité pour caractériser la formation de tous les mots qui seroient imitatifs, non seulement du son, mais encore de toute autre qualité sensible; car il en existe en effet dans toutes les langues de cette dernière espèce, & en bien plus grand nombre qu'on n'a coutume de le croire.

Voyons d'abord des exemples de mots imitatifs du son; c'est dans le genre animal qu'on en trouve le plus, soit qu'on veuille caractériser l'animal par l'imitation de sa voix, soit qu'on veuille désigner sa voix même.

Le *Coucou* est un oiseau connu qui prononce exactement ce nom même: les grecs l'appeloient κόκκυξ; les latins, *cuculus* (qu'ils prononçoient *coucoulous*); les allemands le nomment *guguck* (en prononçant *gougouck*); les anglois, *cuckoo*: c'est partout le cri de l'animal qui sert à le désigner.

Cet oiseau nocturne, dont le cri lugubre, comme le dit Pline (X. 12.), est moins un chant qu'un gémissement, *nec cantu aliquo vocalis sed gemitu*, nous le nommons *hibou*; les allemands, *uhu* (ouhou); les anglois, *owle* (oule); les latins, *upupa* (oupoupa) ou *bubo* (boubo); les grecs, βύας; les espagnols, *buho*; les polonois, *puhacz*: c'est dans toutes ces langues le cri de l'oiseau, marqué principalement par la voix sourde *u* ou bien *ou*, & encore par l'articulation labiale *b* ou *p*; le reste est terminaison, & c'est comme le sceau particulier de chaque idiome.

Les grecs appellent κικκός, les celtes & nous nous appelons *coq*, cet oiseau domestique qui semble prononcer distinctement cette syllabe même au commencement de son chant.

Les différents langages des animaux sont à peu près imités dans les verbes & les noms qui les expriment chez la plupart des peuples. Ainsi, pour les brebis, les grecs disent βληχάομαι; les allemands, *bleken*; les anglois, *bleat*; les latins,

balare ; les françois, *béler :* pour les chiens & les loups, les grecs disent ὀλολύζειν ; les allemands, *heulen ;* les anglois, *howl ;* les latins, *ululare ;* les françois, *hurler :* pour les poules, les mêmes nations disent κλώζειν, *glucken*, *cluck*, *glocire*, *glousser.*

Cette source de mots est naturelle : la preuve en est que les enfants se portent généralement & d'eux-mêmes à désigner les choses bruyantes par l'imitation du bruit qu'elles font ; ajoutez que la plupart de ces choses ont des noms radicalemenr semblables dans les langues les plus éloignées les unes des autres, soit par les temps ou les lieux, soit par le génie caractéristique.

L'*Onomatopée* ne s'est pas renfermée seulement dans le règne animal. *Tinter*, *tintement*, *tinnitus*, *tintinnabulum*, sont des mots dont le radical commun *tin* imite exactement le son clair, aigu, & durable que l'on entend diminuer progressivement quand on a frapé quelque vase de métal. Le *glouglou* d'une bouteille, le *cliquetis* des armes, les *éclats* du tonnerre, sont autant de mots imitatifs des différents bruits qu'ils expriment. Le *Trictrac* est ainsi nommé du bruit que font alternativement les joueurs avec les dez, ou de celui qu'ils font en abattant deux dames, comme ils le peuvent à chaque coup de dez : autrefois on disoit *Tictac.*

« C'est la nature, dit Denys d'Halicarnasse (Περὶ » συνθέσεως ὀνομάτων. Τμῆμα ιϛ'. *De structurâ verbo-* » *rum.* Sect. 16), qui est sans contredit le fon- » dement de tous ces usages, & qui est en cela » notre souveraine institutrice ; c'est elle qui nous » met en état d'imiter & de composer des mots » propres à peindre les choses mêmes avec succès, » au moyen de certaines images conformes à la » vérité & à nos pensées : c'est d'après ces images » que nous avons apris à dire des taureaux, qu'ils » *mugissent ;* des chevaux, qu'ils *hennissent :* . . . » nous en tirons d'ailleurs des mots pour exprimer » le *frémissement* & le *sifflement* des vents, le » *bruissement* des cordages, & une infinité d'autres » qui imitent la voix, la forme, une action, une » manière d'être, un mouvement, le repos même, » ou toute autre chose ».

Voilà donc, d'après cet auteur, le domaine de l'*Onomatopée* bien étendu : elle ne se borne plus à fournir des mots imitatifs du son ; elle s'étend à toutes les qualités sensibles qui peuvent être imitées, en proportionnant, pour ainsi dire, les éléments du mot à la nature de l'idée qu'on a besoin d'exprimer. Pour entendre ceci, rappelons-nous la division des éléments de la parole en voix & articulations, ou, si l'on veut, en voyelles & consonnes.

1. La voix ou la voyelle n'exige, pour se faire entendre, que la simple ouverture de la bouche : qu'elle soit disposée d'une manière ou d'une autre, cette disposition n'aporte aucun obstacle à l'émission du son ; elle diversifie seulement le canal, afin de diversifier l'impression de l'air sonore sur l'organe de l'ouïe ; le moule change, mais le passage demeure libre, & la matière de la voix coule sans obstacle. Voilà donc vraisemblablement l'origine du nom danois *aa*, qui signifie *fleuve ;* ce nom générique est devenu ensuite le nom propre de trois rivières dans les Pays-Bas, de trois en Suisse, & de cinq en Westphalie : les voyelles coulent sans obstacle comme les fleuves.

Le temps coule de même ; & de là, par une raison pareille, l'adverbe grec ἀεί, *semper* (toujours, perpétuellement) : l'allemand *ie* en est synonyme, & présente une image semblable. Le mot hébreu חיה (heie), qui veut dire *vie*, marque l'existence continuée, la durée qui coule sans interruption : c'est la même chose du nom grec αἰών *ævum ;* & ce mot latin même, qui se prononçoit anciennement avec quatre voyelles, *aeuum*, n'est guères différent du grec.

Le fils descend du père, comme un ruisseau qui coule de sa source ; & cette descendance est peinte par le mot grec υἱός, qui veut dire *fils :* υἱὶς a le même sens, & signifie encore une *vigne*, qui monte le long d'un arbre & semble se couler le long du trone ; quel autre fondement de comparaison y auroit-il entre un *fils* & une *vigne ?* On peut cependant ajouter encore que le *fils* doit s'attacher à son père, comme la *vigne* s'attache à l'arbre qui la soutient ; parce que les soins du père sont nécessaires à l'enfance du *fils*, comme l'appui de l'arbre à la foiblesse de la *vigne.*

L'interjection latine *eia*, semblable à la grèque εἶα, paroît venir de la même source ; *sus*, *allez sans vous arrêter*, *coulez comme un fleuve :* cela n'est pas formellement énoncé ; mais le mot en présente l'image & le fait entendre.

2. Les articulations ou les consonnes sont labiales, linguales, ou gutturales ; les linguales sont dentales, sifflantes, liquides, ou mouillées (*Voyez* LETTRES) ; & le mouvement de la langue est plus sensible, ou vers sa pointe, ou vers son milieu qui s'élève, ou vers la racine dans la région de la gorge. Ce ne peut être que dans ce méchanisme & d'après la combinaison des effets qu'il peut produire, que l'on peut trouver l'explication de l'analogie qu'on remarque dans les langues entre plusieurs noms de choses que l'on peut classer sous quelque aspect commun.

Écoutons le P. Lami, (Rhét. *liv. 1*, *chap.* 7). « Un savant anglois, dit-il, qui a fait une Gram- » maire angloise raisonnée (c'est le célèbre Wallis, auteur du livre intitulé *Grammatica linguæ anglicanæ*), prétend que, parmi les mots qui sont » anglois d'origine, plusieurs sont composés de » lettres dont le son convient aux choses qu'ils » signifient : que, par exemple, les mots qui com- » mencent par *str* marquent le plus grand effort » de la chose qu'ils signifient, comme ceux qui » commencent par *st* un moindre effort ; que ceux

» qui commencent par *thr*, indiquent un violent
» mouvement; par *wr*, une action oblique, qui
» n'eſt pas droite; par *cl*, une liaiſon, une adhé-
» rence : il fait voir de même que le ſon des
» terminaiſons en pluſieurs noms s'accorde avec ce
» qu'ils ſignifient. Chacun peut faire de pareilles
» remarques ſur les langues qui lui ſont connues;
» & il les faut faire quand on s'en veut rendre
» maître, qu'on veut les aprendre & s'en ſervir. Ainſi,
» ce que nous diſons ici eſt de conſéquence, quoiqu'il
» ne le paroiſſe pas ».

Perſonne n'a mieux ſenti que le préſident de Broſſes l'importance des remarques de ce genre. Wallis n'en avoit qu'un petit nombre, & c'étoit déja beaucoup qu'il eût obſervé ces faits dans ſa langue maternelle; il avoit même eſſayé de remonter à l'origine, mais il s'étoit contenté d'aſſigner quelques mots grecs, latins, italiens, ou françois, conſtruits de même & ſignifiant à peu près la même choſe. Notre ſavant magiſtrat, dans ſon *Traité de la formation méchanique des langues*, a porté ſes vûes juſqu'à la cauſe primitive, qui a deſtiné certaines conſonnes ou certains aſſemblages de conſonnes, à peindre, dans toutes les langues & indépendamment de tout emprunt, certaines qualités ſenſibles.

« Par exemple, dit-il, pourquoi la fermeté &
» la fixité ſont-elles le plus ſouvent déſignées
» par le caractère *ſt*? pourquoi le caractère *ſt* eſt-
» il lui-même l'interjection dont on ſe ſert pour
» faire reſter quelqu'un dans un état d'immobi-
» lité?»

στήλη, *colonne*; στερεος, *ſolide*, *immobile*; στεῖρα, *ſtérile*, *qui demeure conſtamment ſans fruit*; στηρίζω, *j'affermis*, *je ſoutiens*; voilà des exemples grecs : en voici de latins; *ſtare*, *ſtips*, *ſtupere*, *ſtupidus*, *ſtamen*, *ſtagnum* (eau dormante), *ſtellæ* (étoiles fixes), *ſtrenuus* : & en françois, *ſtable*, *état* (autrefois *eſtat* de *ſtatus*), *eſtime*, *conſiſtance*, *juſte* (in jure ſtans), *&c.*

« Pourquoi le creux & l'excavation ſont-ils mar-
» qués par *ſc*? σκάλλω, σκάπτω, *fouïr*; σκάφη,
» *eſquif*; *ſcutum*, *ſcaurire*, *ſcabies*, *ſcyphus*,
» *ſculpere*, *ſcrobs*, *ſcrutari*; *écuelle* (ancienne-
» ment *eſcuelle*), *ſcarifier*, *ſcabreux*, *ſculp-*
» *ture* ».

Écrire (autrefois *eſcrire*) vient de *ſcribere*; & l'on ſait qu'anciennement on écrivoit avec une ſorte de poinçon qui gravoit les lettres ſur la cire dont les tablettes étoient enduites; & les grecs, par la même analogie, appeloient cet inſtrument σκάριφος.

« Leibnitz a ſi bien fait attention à ces ſingu-
» larités, qu'il les remarque comme des faits conſ-
» tants : il en donne pluſieurs exemples dans ſa
» langue. Mais quelle en pourroit être la cauſe?
» Celle que j'entrevois ne paroitra peut-être pas
» ſatisfeſante; ſavoir, que les dents étant la plus
» immobile des parties organiques de la voix, la
» plus ferme des lettres dentales, le *t*, a été
» machinalement employée pour déſigner la fixité;
» comme pour déſigner le creux & la cavité, on
» emploie le *k* ou le *c*, qui s'opère vers la gorge,
» le plus creux & le plus cave des organes de la
» voix. Quant à la lettre *ſ*, qui ſe joint volon-
» tiers aux autres articulations, elle eſt ici, ainſi
» qu'elle eſt ſouvent ailleurs, comme un aug-
» mentatif plus marqué, tendant à rendre la peinture
» plus forte ».

Comment la lettre ou la conſonne *ſ* produit-elle cet effet? C'eſt que la nature de cette articulation conſiſtant à intercepter le ſon ſans arréter entièrement l'air, elle opère une ſorte de ſifflement qui peut être continué & prendre une certaine durée. Ainſi, dans le cas où elle eſt ſuivie de *t*, il ſemble que le mouvement exploſif du ſifflement ſoit arrété ſubitement par la nouvelle articulation; ce qui peint en effet la fixité : & dans le cas où il s'agit de *ſc*, le mouvement de ſibilation paroît déſigner l'action qui tend à creuſer & à pénétrer profondément, comme on le ſent par l'articulation *k*, qui tient à la racine de la langue.

« N, la plus liquide de toutes les lettres, eſt
» la lettre caractériſtique de ce qui agit ſur le li-
» quide : *no*, ναῦς, *navis*, *navigium*; νεφος, *nu-*
» *bes*, *nuage*, &c.

» De même *ſl*, compoſé de l'articulation labiale
» ſifflante *f* & de la liquide *l*, eſt affecté au fluide,
» ſoit igné, ſoit aquatique, ſoit aérien, dont il
» peint aſſez bien le mouvement; *flamma*, *fluo*,
» *flatus*, *fluctus*, &c; φλόξ, *flamme*; φλέψ, *veine*
» *où coule le ſang*; φλεγέθον, *fleuve brûlant d'en-*
» *fer*; &c : ou à ce qui peut tenir du liquide par ſa
» mobilité; en anglois *fly* (mouche & voler), *fligt*
» (fuir), *&c.*

» Leibnitz remarque que, ſi l'*ſ* y eſt jointe,
» *SW*, *eſt diſſipare*, *dilatare*, *SL*, *eſt dilabi*
» *vel labi cum receſſu* : il en cite pluſieurs exem-
» ples dans ſa langue, auxquels on peut joindre
» en anglois *ſlide* (gliſſer), *ſlink* (s'échaper,
» s'évader), *ſlip* (gliſſer, couler), *&c.*

» On peint la rudeſſe des choſes extérieures par
» l'articulation *r*, la plus rude de toutes. Il n'en
» faut point d'autre preuve que les mots de cette
» eſpèce; *rude*, *âpre*, *âcre*, *roc*, *rompre*, *râcler*,
» *irriter*, &c.

» Si la rudeſſe eſt jointe à la cavité, on joint
» les deux caractériſtiques; *ſcabroſus*. Si la rudeſſe
» eſt jointe à l'échapement, on a joint de même
» deux caractériſtiques propres; *frangere*, *briſer*,
» *brèche*, פור, (*phur* ou *phour*) c'eſt à dire, *fran-*
» *gere*. On voit par ces exemples, que l'articula-
» tion labiale, qui peint toujours la mobilité,
» la peint rude par *frangere*, & douce par *fluere*.

» La même inflexion *r* détermine le nom des
» choſes qui vont d'un mouvement vite accompagné
» d'une certaine force; *rapide*, *ravir*; *rouler*;

» *racler*, *rainure*, *raie*, *rota*, *rheda*, *ruere*, &c.
» Auffi fert-elle fouvent aux noms des rivières
» dont le cours eft violent; *Rhin*, *Rhône*, *Eri-*
» *danus*, *Garonne*, *Rha* (le Volga), *Araxes*,
» &c.

» *Valor ejus*, dit Henfélius en parlant de cette
» lettre, *erit egreffus rapidus & vehemens*, *tre-*
» *mulans & ftrepidans; hinc etiam affert affec-*
» *tum vehementem rapidumque.* C'eft la feule
» obfervation raifonnable qu'il y ait dans le fyftême
» abfurde que cet auteur s'eft formé fur les pro-
» priétés chimériques qu'il attribue à chaque let-
» tre . . . »

Toutes ces remarques, & mille autres que l'on pourroit faire & juftifier par des exemples fans nombre, nous montrent bien que la nature agit primitivement fur le langage humain, indépendamment de tout ce que la reflexion, la convention, ou le caprice y peuvent enfuite ajouter: & nous pouvons établir comme un principe, qu'il y a de certains mouvements des organes appropriés à défigner une certaine claffe de chofes de même efpèce ou de même qualité. Déterminés par différentes circonftances, les hommes envifagent les chofes fous divers afpects; c'eft le principe de la plus grande différence de leurs idiomes: *feneftra* (du grec φαίνω, *briller*, *luire*) exprimoit chez les latins, ainfi que notre mot *fenêtre* qui en eft tiré, le paffage de la lumière; *ventana*, en Efpagne, défigne le paffage des vents; *janella*, en langue portugaife, marque une petite porte; *croifée*, en françois, indique une ouverture coupée en quatre par une croix; partout c'eft au fonds la même chofe, envifagée ici par fon principal ufage, là par fes inconvénients, ailleurs par une relation accidentelle de reffemblance, chez nous par fa forme. Mais la chofe une fois vue, l'homme, fans convention, fans s'en apercevoir, forme machinalement fes mots le plus femblables qu'il peut aux objets fignifiés. C'eft à peu près la conclufion du préfident de Broffes, qui continue ainfi:

« Publius-Nigidius, ancien grammairien latin (il étoit contemporain de Cicéron), » pouffoit
» peut-être ce fyftême trop loin, lorfqu'il vou-
» loit l'appliquer pour exemple aux pronoms per-
» fonnels, & qu'il remarquoit que, dans les mots
» *ego* & *nos*, le mouvement organique fe fait
» avec un retour intérieur fur foi-même, au lieu
» que, dans les mots *tu* & *vos*, l'inflexion fe
» porte au dehors vers la perfonne à qui on s'adreffe.
» Mais il eft du moins certain qu'il a rencontré
» jufte dans la réflexion générale qui fuit. *Nomina*
» *verbaque*, *non pofitu fortuito*, *fed quâdam*
» *vi*, *ratione naturæ facta effe Publius-Nigi-*
» *dius in grammaticis Commentariis docet; rem*
» *fanè in philofophiæ differtationibus celebrem.*
» *Quæri enim folitum apud philofophos*, φύσει
» τὰ ὀνόματα *fint*, ἢ θέσει (naturâ nomina fint, an
» impofitione): *in eam rem multa argumenta*
» *dicit*, *cur videri poffint verba effe naturalia*
» *magis quam arbitraria . . . . Nam ficuti*
» (inquit) *quum adnuimus & abnuimus*, *motus*
» *quidam ille vel capitis vel oculorum à naturâ*
» *rei quam fignificat non abhorret; ita in vo-*
» *cibus quafi geftus quidam oris & fpiritûs na-*
» *turalis eft. Eadem ratio eft in græcis quoque*
» *vocibus quam effe in noftris animadvertimus.*
Aul. Gell. x. *jv*.

» Qu'on ne s'étonne donc pas de trouver des
» termes de figure & de qualification femblables
» dans les langues de peuples fort différents les
» uns des autres, qui ne paroiffent avoir jamais
» eu de communication enfemble ». Toutes les nations font infpirées par le même maître, & d'ailleurs tous les idiomes defcendent d'une même langue primitive (*Voyez* LANGUE): c'eft affez pour établir des radicaux communs à toutes les langues poftérieures, quoique ce ne foit pas affez pour en conclure une liaifon immédiate. Ces radicaux communs prouvent que les mêmes objets ont été vus fous les mêmes afpects, & nommés par des hommes femblablement organifés: mais la même manière de conftruire eft ce qui prouve l'affinité la plus immédiate, furtout quand elle fe trouve réunie avec la reffemblance des mots radicaux. (*M. BEAUZÉE.*)

* OPÉRA, f. m. *Belles-Lettres*, *Mufique.* Poème dramatique chanté.

Sur un théâtre où tout eft prodige, il paroît tout fimple que la façon de s'exprimer ait fon charme comme tout le refte: le chant eft le merveilleux de la parole. Mais à un fpectacle où tout fe paffe comme dans la nature & felon la vérité de l'Hiftoire, par quoi fommes-nous préparés à entendre Fabius, Régulus, Thémiftocle, Titus, Adrien, parler en chantant? Que diroit-on fi, fur la Scène françoife, on entendoit Augufte, Cornélie, Agrippine, ou Brutus, s'exprimer ainfi? Les italiens y font habitués, me direz-vous. Ils ne peuvent l'être au point de s'y plaire. Ils ont perdu leur Tragédie, & n'en ont point fait un bon *Opéra.* Dans les fujets qu'ils ont pris, le merveilleux du chant ne tient à rien, n'eft fondé fur rien. Mais il y a plus: ces fujets même ne font pas faits pour la Mufique. Le moyen de conduire, de nouer, & de dénouer, en chantant, des intrigues auffi compliquées que celles d'Apoftolo-Zeno, qui quelquefois, comme dans l'Andromaque, enlace dans un feul nœud les incidents & les intérêts de deux de nos fables tragiques? Le moyen de chanter avec agrément des conférences politiques, des harangues, *&c?* Métaftafe eft plus concis, plus rapide que Zeno; mais tous les facrifices qu'il lui en a couté pour s'accommoder à la Mufique, n'ont pu changer la nature des chofes. Auffi, quelque précifion que Métaftafe ait mife dans la Scène, on l'abrège encore, & c'eft la mutiler.

Un poème eft plus ou moins analogue à la

Musique, selon qu'elle a plus ou moins de facilité d'exprimer ce qu'il lui présente.

La Musique a d'abord les signes naturels de tout ce qui affecte le sens de l'ouïe. Pour les objets des autres sens, elle n'a rien qui leur ressemble ; mais au lieu de l'objet même, elle peint le caractère de la sensation qu'il nous cause : par exemple, dans ces vers de Renaud,

Plus j'observe ces lieux, & plus je les admire.
Ce fleuve coule lentement ;
Il s'éloigne à regret d'un séjour si charmant.
Les plus aimables fleurs & le plus doux zéphyre
Parfument l'air qu'on y respire.

la Musique ne peut exprimer ni le parfum, ni l'éclat des fleurs ; mais elle peint l'état de volupté où l'âme, qui reçoit ces douces impressions, languit amollie & comme enchantée.

Dans ces vers de Castor & Pollux,

Tristes apprêts, pâles flambeaux,
Jour plus affreux que les ténèbres !

la Musique ne pouvoit jamais rendre l'effet des lampes sépulcrales ; mais elle a exprimé la douleur profonde qu'imprime au cœur de Théïaire la vûe du tombeau de Castor. Telle est, d'un sens à l'autre, l'analogie que la Musique observe & saisit, lorsqu'elle veut réveiller, par l'organe de l'oreille, la réminiscence des impressions faites sur tel ou tel autre sens ; c'est donc aussi cette analogie que la Poésie doit rechercher dans les tableaux qu'elle lui donne à peindre.

Quant aux affections & aux mouvements de l'âme, la Musique ne les exprime qu'en imitant l'accent naturel. L'art du musicien est de donner à la mélodie des inflexions qui répondent à celles du langage ; & l'art du poète est de donner au musicien des tours & des mouvements susceptibles de ces inflexions variées, d'où résulte la beauté du chant.

Un poème peut donc être ou n'être pas lyrique, soit par le fonds du sujet, soit par les détails & le style.

Tout ce qui n'est qu'esprit & raison est inaccessible pour la Musique : elle veut de la poésie toute pure, des images, & des sentiments. Tout ce qui exige des discussions, des dévelopements, des gradations, n'est pas fait pour elle. Faut-il donc mutiler le dialogue, brusquer les passages, précipiter les situations, accumuler les incidents sans les lier l'un avec l'autre ? ôter, aux détails & à l'ensemble d'un poème, cet air d'aisance & de vérité d'où dépend l'illusion théâtrale, & ne présenter sur la Scène que le squelette de l'action ? C'est l'excès où l'on donne, & qu'on peut éviter en prenant un sujet analogue au genre lyrique, où tout soit simple, clair, & précis, en action & en sentiment.

L'*Opéra* italien a des morceaux du caractère le plus tendre ; il y en a aussi du plus passionné : c'est là sa partie vraîment lyrique. Du milieu de ces scènes, dont le récit noté n'a jamais ni la délicatesse, ni la chaleur, ni la grâce de la simple déclamation, parce que les inflexions de la parole sont inappréciables, que dans aucune langue on ne peut les écrire, & que le chanteur le plus habile ne peut jamais les faire passer dans sa modulation ; du milieu de ces scènes, dis-je, sortent quelquefois des morceaux passionnés, auxquels la Musique donne une expression plus animée & plus sensible que l'expression même de la nature. Le premier mérite en est au poète qui a su rendre ces morceaux susceptibles d'une mélodie expressive. Voyez, dans l'*Iphigénie* d'Apostolo-Zeno, imitée de Racine, combien ces paroles de Clytemnestre sont dociles à recevoir l'accent de la douleur & du reproche ;

Prepari a svenar e figlia e madre,
Consorte e padre,
Ma sensa amore
Sensa pietà.
Si, si,
L'amor si perverti ;
E nel tuo cuore
Entrò col fasto
La crudeltà.

Dans l'*Andromaque* du même poète, lorsqu'entre deux enfants qu'on présente à Ulysse, réduit au même choix que Phocas, il ne sait lequel est son fils Télémaque, ni lequel est le fils d'Hector ; les paroles de Léontine dans la bouche d'Andromaque, sont d'une mère bien plus sensible, & ont quelque chose de bien plus animé dans l'italien que dans le françois :

Guarda pur. O quello, o questo
E tua prole, e sangue mio
Tu nol sai ; ma il so ben io ;
Ne a te, Perfido, il dirò.
Chi di voi le vol per padre ?
Vi arretrate ! ah, voi tacendo
Sento dir : tu mi sei madre ;
Ne colui mi generò.

Dans l'*Olympiade* de Métastase, lorsque Mégaclès cède sa maitresse à son ami & la laisse évanouïe de douleur, quoi de plus favorable au pathétique du chant que ces paroles ;

Se cerca, se dice :
L'amico dov'è ?
L'amico infelice,
Rispondi, mori.
Ah no : si gran duolo
Non dar le per me ;

Rispondi ma solo :
Piangendo parti.
Che abisso di pene !
Lasciare il suo bene !
Lasciare per sempre !
Lasciar lo così !

Dans le Démophon du même poète, imité d'Inès de Castro, combien les adieux des deux époux sont plus touchants, dans ce dialogue de Timante & de Dircé, que dans la scène de Pèdre & d'Inès !

TIMANTE.

La destra ti chiedo,
Mio dolce sostegno,
Per ultimo pegno
D'amore e di fè.

DIRCÉ.

Ah ! questo fu il segno
Del nostro contento ;
Ma sento che adesso
L'istesso non è.

TIMANTE.

Mia vita, ben mio.

DIRCÉ.

Addio sposo amato.

ENSEMBLE.

Che barbaro addio !
Che fato crudel !
Che attendono i rei
Dagli astri funesti,
Si i premi son questi
D'un' alma fedel !

C'est là que triomphe la Musique italienne ; & dans l'expression qu'elle y met, on ne sait ce qu'on doit admirer le plus, ou des accents, ou des accords.

Mais on auroit beau multiplier ces morceaux pathétiques, ils ont toujours la couleur sombre d'un sujet uniquement tragique ; & pour y répandre de la variété, l'on est obligé d'avoir recours à un moyen qui, seul, doit démontrer combien l'on a forcé nature. Je parle de ces sentences, de ces comparaisons que les poètes ont eu la complaisance de mettre dans la bouche des personnages les plus graves, dans les situations même les plus douloureuses ; de ces airs sur lesquels une voix efféminée, qui quelquefois est celle d'un héros, vient badiner à contre-sens. En vain les poètes ont mis tout leur soin à faire, de ces vers détachés, des peintures vives & nobles ; il y a de quoi éteindre le feu de l'action la plus animée. Celui qui chante peut flatter l'oreille, mais il est sûr de glacer les cœurs. Que devient, par exemple, l'intérêt de la scène, lorsqu'Arbace, dans la plus cruelle situation où la vertu, l'amour, l'amitié, la nature puissent jamais être réduits, s'amuse à chanter ces beaux vers ?

Vo solcando un mar crudele,
Sensa vele
E sensa arte,
Freme l'onda, il ciel s'imbruma,
Cresce il vento e manca l'arte,
E il voler della fortuna
Son costreto a seguitar.
Infelice in questo stato
Son da tutti abandonato ;
Meco sola è l'innocenza,
Che mi porta a naufragar.

(¶ Cette manière de varier, de brillanter le chant, dans l'*Opéra* italien, est un luxe très-vicieux, très-éloigné du naturel. Métastase, qui s'en est plaint, l'a trop favorisé lui-même : il a eu trop de complaisance pour la vanité des chanteurs, qui vouloient faire applaudir, au théâtre, la flexibilité, la justesse, l'agilité d'une voix brillante : il a trop adhéré à la fausse émulation des compositeurs, & au mauvais goût de la multitude, qui, rassasiée des beautés simples dans l'expression musicale, vouloit un chant plus *artialisé*, si je puis me servir de ce mot de Montaigne. Le dirai-je enfin ? Métastase a lui-même contribué à introduire ce mauvais goût, en donnant lieu à une foule d'airs, qui, dans ses *Opéra*, ne seroient rien, s'ils n'étoient pas un vain ramage. Et que vouloit-il qu'un musicien fît de toutes ces comparaisons façonnées en ariettes, qui terminent ses scènes comme des culs de lampe, ou qui plus tôt sont dans le chant comme des bouquets d'artifice, pour obtenir l'applaudissement au personnage qui va sortir ?

Un grand musicien m'a dit que les airs de bravoure qu'il étoit obligé de composer en Italie, avoient fait son supplice durant vingt ans. Mais ce luxe contagieux ne se fût pas introduit dans le chant & n'eût pas corrompu l'oreille & le goût des italiens, s'il n'eût pas commencé par se glisser dans les paroles, & si la Poésie lyrique n'eût jamais elle-même été que l'expression pure & simple du sentiment donné par la situation & inspiré par la nature ; & c'est à quoi, dans l'*Opéra* françois, nous essayons de la réduire.

Alors toutes les beautés véritables de la Musique italienne, cette déclamation rapide & naturelle, ce pathétique véhément du récitatif obligé, ce *cantabilé* si touchant & si mélodieux, ces airs, le charme de l'oreille & en même temps l'expression la plus vraie & la plus sensible des affections de l'âme, tout cela, dis-je, nous appartient ; & la Musique françoise n'est plus que la Musique italienne dans sa plus belle simplicité.

Et qu'on ne dise pas que ce n'est point encore

ce que Métastase eût voulu, s'il avoit dépendu de lui d'être fidèle à ses principes. Il s'en est clairement expliqué dans ses lettres à l'auteur de *l'Essai de l'alliance de la Poésie avec la Musique*. Dans cet essai, l'air régulier, l'air périodique est célébré comme ce qu'il y a de plus ravissant dans la Musique italienne; & Métastase, dans ses lettres, donne les éloges les moins équivoques au bon goût, aux lumières, à la saine doctrine répandue dans cet essai. Métastase & M. le chevalier de Chastellux sont d'accord sur la beauté de l'air & sur le charme qu'il ajoûte à la Scène; mais tous les deux condannent le luxe efféminé qui s'est introduit dans cette partie de la Musique théâtrale, au mépris de toutes les convenances, & aux dépens de l'intérêt de l'action & de l'expression. Tel est sur ces deux points le sentiment de Métastase. Et comment le génie, inspirateur des plus beaux chants, auroit-il été l'ennemi de la Musique chantante? Comment le poète, qui a mesuré, symétrisé avec le plus de soin les paroles de ses *duo* & de ses airs, auroit-il réprouvé cette période musicale dont lui-même il traçoit le cercle, & ces phrases correspondantes qu'il dessinoit avec tant d'étude & tant d'art? On voit évidemment que, pour prendre une forme régulière & parfaite, la Musique n'avoit besoin que d'être moulée sur ses paroles; & ce moule, dont il est impossible de ne pas reconnoître la destination, n'étoit pas formé sans dessin: mais pour sauver la Tragédie de la tristesse monotone qui lui est naturelle, Métastase a été forcé d'y semer une foule d'airs accessoires & purement lyriques; & il a mis à orner ce défaut un talent, un goût, un travail qui le font admirer & plaindre.

Il fut un temps, nous dira-t-on, où Métastase, après avoir été l'esclave des musiciens, pouvoit leur imposer; en changeant de manière, il auroit corrigé la leur: mais l'habitude étoit formée, le mauvais goût avoit prévalu; & un obstacle plus invincible encore étoit l'attachement de ce poète au genre austère qu'il avoit pris, & qu'il ne pouvoit tempérer & varier que par ces petits épilogues, où il donnoit aux voix la liberté de voltiger: *Plebis aucupium*.

Le seul moyen de se passer de cette ressource auroit été pour lui), de travailler sur des sujets plus variés & plus dociles, où le mélange des situations douloureuses & des situations consolantes, des moments de trouble & de crainte, & des moments de calme & d'espérance, eût donné lieu tour à tour au caractère du chant pathétique & à celui du chant gracieux & léger.

Une intrigue nette & facile à nouer & à dénouer; des caractères simples; des incidents qui naissent d'eux-mêmes; des tableaux variés; des passions douces, quelquefois violentes, mais dont l'accès est passager; un intérêt vif & touchant, mais qui, par intervalles, laisse respirer l'âme: voilà les sujets que chérit la Poésie lyrique, & dont Quinault a fait un si beau choix.

La passion qu'il a préférée, est, de toutes, la plus féconde en images & en sentiments; celle où se succèdent, avec le plus de naturel, toutes les nuances de la Poésie, & qui réunit le plus de tableaux riants & sombres tour à tour.

Les sujets de Quinault sont simples, faciles à exposer, noués & dénoués sans peine. Voyez celui de Roland: ce héros a tout quitté pour Angélique, Angélique le trahit & l'abandonne pour Médor: voilà l'intrigue de son poème; un anneau magique en fait le merveilleux, une fête de village en fait le dénouement. Il n'y a pas dix vers qui ne soient en sentiments ou en images. Le sujet d'Armide est encore plus simple.

La double intrigue d'Atys & celle de Thésée ne sont pas moins faciles à démêler; & tel est en général la simplicité des plans de ce poète, qu'on peut les exposer en deux mots.

A l'égard des détails & du style, on voit Quinault sans cesse occupé à faciliter au musicien un récit à la fois naturel & mélodieux. Le moyen, par exemple, de ne pas déclamer avec agrément ces vers des premières scènes d'Isis? C'est Hiérax qui se plaint d'Io:

Depuis qu'une nymphe inconstante
A trahi mon amour & m'a manqué de foi,
Ces lieux, jadis si beaux, n'ont plus rien qui m'enchante;
Ce que j'aime a changé, tout a changé pour moi.
L'inconstante n'a plus l'empressement extrême
De cet amour naissant qui répondoit au mien:
Son changement paroît en dépit d'elle-même;
Je ne le connois que trop bien.
Sa bouche quelquefois dit encor qu'elle m'aime;
Mais son cœur ni ses ieux ne m'en disent plus rien.
Ce fut dans ces vallons, où, par mille détours,
Inachus prend plaisir à prolonger son cours,
Ce fut sur son charmant rivage
Que sa fille volage
Me promit de m'aimer toujours.
Le zéphyr fut témoin, l'onde fut attentive,
Quand la nymphe jura de ne changer jamais;
Mais le zéphyr léger & l'onde fugitive
Ont enfin emporté les serments qu'elle a faits.

Et en parlant à la nymphe elle-même, écoutez comme ses paroles semblent solliciter une déclamation mélodieuse.

Vous juriez autrefois que cette onde rebelle
Se feroit vers sa source une route nouvelle,
Plus tôt qu'on ne verroit votre cœur dégagé;
Voyez couler ces flots dans cette vaste plaine:
C'est le même penchant qui toujours les entraîne;
Leur cours ne change point, & vous avez changé.

I o.

Non, je vous aime encor.

Hiérax.

Quelle froideur extrême !
Inconſtante ! eſt-ce ainſi qu'on doit dire qu'on aime ?

I o.

C'eſt à tort que vous m'accuſez ;
Vous avez vu toujours vos rivaux mépriſés.

Hiérax.

Le mal de mes rivaux n'égale point ma peine :
La douce illuſion d'une eſpérance vaine
Ne les fait point tomber du faîte du bonheur :
Aucun d'eux comme moi n'a perdu votre cœur.

On voit encore un exemple plus ſenſible de la vivacité, de l'aiſance, & du naturel du dialogue lyrique, dans la ſcène de Cadmus :

Je vais partir, belle Hermione.

Mais un modèle parfait dans ce genre eſt la ſcène du cinquième acte d'Armide.

Armide, vous m'allez quitter ! *&c.*

Renaud.

D'une vaine terreur pouvez-vous être atteinte,
Vous qui faites trembler le ténébreux ſéjour ?

Armide.

Vous m'aprenez à connoître l'amour ;
L'amour m'apprend à connoître la crainte.
Vous brûliez pour la gloire avant que de m'aimer ;
Vous la cherchiez partout d'une ardeur ſans égale :
La gloire eſt une rivale
Qui doit toujours m'alarmer.

Arnaud.

Que j'étois inſenſé de croire
Qu'un vain laurier, donné par la victoire,
De tous les biens fût le plus précieux !
Tout l'éclat dont brille la gloire,
Vaut-il un regard de vos ieux !

C'eſt en étudiant ces modèles qu'on ſentira, ce que je ne puis définir, le tour élégant & facile, la préciſion, l'aiſance, le naturel, la clarté d'un ſtyle arrondi, cadencé, mélodieux, tel enfin qu'il ſemble que le poete ait lui-même écrit en chantant. Et ce n'eſt pas ſeulement dans les choſes tendres & voluptueuſes que ſon vers eſt doux & harmonieux ; il ſait réunir, quand il le faut, l'élégance avec l'énergie, & même avec la ſublimité. Prenons pour exemple le début de Pluton dans l'*Opéra* de Proſerpine :

Les efforts d'un géant qu'on croyoit accablé,
Ont fait encor frémir le ciel, la terre, & l'onde,
Mon Empire s'en eſt troublé ;
Juſqu'au centre du monde,
Mon trône en a tremblé.
L'affreux Typhée, avec ſa vaine rage,
Trébuche enfin dans des gouffres ſans fonds.
L'éclat du jour ne s'ouvre aucun paſſage
Pour pénétrer les royaumes profonds
Qui me ſont échus en partage.
Le Ciel ne craindra plus que ſes fiers ennemis
Se relèvent jamais de leur chute mortelle ;
Et du monde, ébranlé par leur fureur rebelle,
Les fondements ſont affermis.

Il étoit impoſſible, je crois, d'imaginer un plus digne intérêt pour amener Pluton ſur la terre, & de l'exprimer en de plus beaux vers.

Si l'amour eſt la paſſion favorite de Quinault, ce n'eſt pas la ſeule qu'il ait exprimée en vers lyriques, c'eſt à dire, en vers pleins d'âme & de mouvement. Écoutez Cérès au déſeſpoir après avoir perdu ſa fille, & la flamme à la main embrâſant les moiſſons :

J'ai fait le bien de tous. Ma fille eſt innocente,
Et pour toucher les dieux mes vœux ſont impuiſſa
J'entendrai ſans pitié les cris des innocents.
Que tout ſe reſſente
De la fureur que je reſſents.

Écoutez Méduſe dans l'*Opéra* de Perſée.

Pallas, la barbare Pallas,
Fut jalouſe de mes appas,
Et me rendit affreuſe autant que j'étois belle ;
Mais l'excès étonnant de la difformité
Dont me punit ſa cruauté,
Fera connoître, en dépit d'elle,
Quel fut l'excès de ma beauté.
Je ne puis trop montrer ſa vengeance cruelle.
Ma tête eſt fière encor, d'avoir pour ornement
Des ſerpents, dont le ſifflement
Excite une frayeur mortelle.
Je porte l'épouvante & la mort en tous lieux ;
Tout ſe change en rocher à mon aſpect horrible.
Les traits que Jupiter lance du haut des cieux,
N'ont rien de ſi terrible
Qu'un regard de mes ieux.
Les plus grands dieux du ciel, de la terre, & de l'onde,
Du ſoin de ſe venger ſe repoſent ſur moi.
Si je perds la douceur d'être l'amour du monde,
J'ai le plaiſir nouveau d'en devenir l'effroi.

Boileau avoit il lu ces vers, lorſqu'en ſe moquant d'un genre dans lequel il s'efforça inutilement lui-même de réuſſir, il diſoit des *Opéra* de Quinault :

Et juſqu'à *Je vous hais*, tout s'y dit tendrement ?

Avoit-il lu le cinquième acte d'*Atys?*

Quoi! Sangaride est morte! Atys est son bourreau!
Quelle vengeance, ô dieux! quel supplice nouveau!
Quelles horreurs sont comparables
Aux horreurs que je sens!
Dieux cruels, dieux impitoyables,
N'êtes-vous tout-puissants,
Que pour faire des misérables?

Quelle force! quelle harmonie! quelle incroyable facilité! Que ceux qui refusent à la langue françoise d'être nombreuse & sonore, lisent ce poète, & qu'ils décident. Personne n'a croisé les vers & arrondi la période poétique avec tant d'intelligence & de goût; & celui qui sera insensible à ce mérite, ou n'aura point d'oreille, ou n'aura pas la première idée de la difficulté de l'art de bien écrire en vers. Mais ce qui manque aux poèmes de Quinault, c'est la partie correspondante au dessin régulier de l'air & au récitatif obligé, qui, depuis Lulli, a été porté à un si haut degré de beauté dans la Musique italienne. *Voyez* AIR, CHANT LYRIQUE, RÉCITATIF, *&c.*

Dans les vers lyriques destinés au récitatif libre & simple, on doit éviter le double excès d'un style ou trop diffus ou trop concis. Les vers dont le style est diffus sont lents, pénibles à chanter, & d'une expression monotone; les vers d'un style coupé par des repos fréquents, obligent le musicien à briser de même son style. Cela est réservé au tumulte des passions, & par conséquent au récitatif obligé: car alors la chaîne des idées est rompue, & à chaque instant il s'élève dans l'âme un mouvement subit & nouveau.

Un grand tableau dont les traits sont distincts & se succèdent rapidement, exige, comme la passion, un style concis & articulé. Par exemple, dans les beaux vers du début des *Éléments*, voyez comme chaque image est détachée par un silence: c'est dans ces silences de la voix que l'harmonie va se faire entendre.

Les temps sont arrivés: cessez, triste Chaos.
Paroissez, Éléments. Dieux, allez leur prescrire
Le mouvement & le repos.
Tenez-les renfermés chacun dans son Empire.
Coulez, Ondes, coulez. Volez, rapides Feux.
Voile azuré des airs, embrassez la nature.
Terre, enfante des fruits, couvre-toi de verdure.
Naissez, Mortels, pour obéir aux dieux.

Si au contraire les sentiments ou les images que l'on peint sont destinés à former un air d'un dessin continu & simple, l'unité de couleur & de ton est essencielle au sujet même; & c'est le vague de l'expression qui facilitera le chant. Dans le Démophoon de Métastase, Timante, qui frémit de se trouver le frère de son fils, n'exprime sa pitié pour le malheur de cet enfant qu'en termes vagues; le poète laisse au musicien à dire ce qu'il ne dit pas.

Misero pargoletto,
Il tuo destin non sai.
Ah! non gli dite mai
Qual'era il genitor.
Come in un ponto, o dio!
Tutto cangio d'aspetto!
Voi foste il mio diletto;
Voi siete il mio terror.

C'est à l'accent de la nature à faire entendre quel est ce père, quel est cet enfant malheureux.

Pour que l'intelligence, entre les deux arts, fût plus parfaite, on sent bien qu'il seroit à souhaiter que le poète fût musicien lui-même. Mais s'il ne réunit pas les deux talents, au moins doit-il avoir celui de pressentir les effets de la Musique; de voir quelle route elle aimeroit à suivre, si elle étoit livrée à elle-même; dans quels momens elle presseroit ou ralentiroit ses mouvements, quels nombres & quelles inflexions elle emploieroit à exprimer tel sentiment ou telle image, & quel tour d'expression lui donne de plus belles modulations. Tout cela demande une oreille exercée, & de plus un commerce intime, une communication habituelle du poète avec le musicien. Mais peut-être aussi la nature a-t-elle mis une intelligence secrète entre le génie de l'un & le génie de l'autre; peut-être est-ce au défaut de cette sympathie que nos poètes les plus célèbres n'ont pas réussi dans le genre lyrique. Il est vrai du moins qu'en voyant la Poésie, médiatrice entre la nature & l'art, obligée d'imiter l'une & de favoriser l'autre, de prendre le langage qui convient le mieux à celui-ci & qui peint le mieux celle-là, de leur ménager en un mot tous les moyens de se raprocher & de s'embellir mutuellement, le talent du poète lyrique au plus haut degré doit paroître un prodige. Que sera-ce donc si l'on considère l'*Opéra* comme un poème où la Danse, la Peinture, & la Méchanique doivent concourir avec la Poésie & la Musique à charmer l'oreille & les yeux? Or telle est l'idée hardie qu'en avoit conçue le fondateur de notre théâtre lyrique; & l'on peut dire qu'en la concevant il a eu la gloire de la remplir. L'*Opéra* italien avoit commencé comme le nôtre; mais, par économie, on y renonça bientôt au merveilleux. (*Voyez* LYRIQUE). Notre ancien théâtre, long temps avant Quinault, avoit essayé de donner dans la Tragédie le même genre de spectacle; mais non seulement ce merveilleux étoit déplacé, il étoit burlesque: on peut voir dans l'*article* BIENSÉANCE, quel étoit le langage de l'Aurore, de Vénus, de Circé. Voici comment les poètes de ce temps-là évoquoient les démons:

Sus Belial, Satan, & Mildefaut,
Torchebinet, Saucierain, Gribaut,
Francipoulain, Noricot, & Graincelle,
Asmodeus, & toute la sequelle.

Cette évocation est un peu différente de celle-ci :

> Sortez, Démons, sortez de la nuit infernale ;
> Voyez le jour pour le troubler.

On juge bien que le langage des démons n'étoit pas moins différent de celui-ci, que Quinault leur a fait parler :

> Goûtons le seul plaisir des cœurs infortunés ;
> Ne soyons pas seuls misérables.

Il est donc bien certain qu'à tous égards Quinault a été le créateur de ce théâtre,

> Où les beaux vers, la Danse, la Musique,
> L'art de tromper les ieux par les couleurs,
> L'art plus heureux de séduire les cœurs,
> De cent plaisirs font un plaisir unique.

La Danse ne peut avoir lieu décemment que dans des fêtes ; elle est donc essenciellement exclue de l'*Opéra* italien, grave & tragique d'un bout à l'autre. Aussi les ballets qu'on y a introduits dans les entr'actes sont-ils absolument détachés du sujet, souvent même d'un genre absolument contraire ; & ce n'est alors qu'un bisarre ornement.

Dans l'*Opéra* françois, les fêtes doivent tenir à l'action comme incidents au moins vraisemblables ; & il est difficile, mais non pas impossible, de les y amener à propos. Il est naturel que les Plaisirs, les Amours, & les Grâces présentent en dansant, à Énée, les armes dont Vénus lui fait don ; il est naturel que les démons, formant un complot funeste au repos du monde, expriment leur joie par des mouvements furieux & terribles.

Il y a des danses de culte, il y en a de réjouïssance ; les unes sont mystérieuses, les autres sont analogues aux mœurs. Les fêtes d'une Cour & celles d'un hameau n'ont pas le même caractère.

Il faut distinguer en général la danse qui n'est que danse, & celle qui peint une action. L'une est florissante sur notre théâtre : mais l'autre, qui peut avoir lieu quelquefois, n'a pas été assez cultivée ; & il existe en Europe un homme de génie qui lui fait exprimer des tableaux ravissants. *Voyez* PANTOMIME.

S'il y a des exemples de fêtes ingénieusement amenées, il y en a bien plus encore de fêtes placées mal à propos. Ce n'est pas seulement sur la scène, c'est dans l'âme des acteurs & des spectateurs, qu'il faut trouver place à des réjouïssances.

Dans l'*Opéra* de *Callirhoé*, la désolation règne dans les murs de Callidon :

> Une noire fureur transporte les esprits ;
> Le fils infortuné s'arme contre le père ;
> Le père furieux perce le sein du fils ;
> L'enfant est immolé dans les bras de sa mère.

Or c'est dans ce moment que les Satyres & les Driades viennent célébrer la fête du dieu Pan ; & la reine, pour consulter le dieu sur les malheurs de son peuple, attend que l'on ait bien dansé.

Dans l'acte suivant, Callirhoé vient d'annoncer qu'elle est la victime qui doit être immolée. Son amant, au désespoir, la laisse, & court lui-même à l'autel :

> Le bûcher brûle ; & moi, j'éteins sa flamme impie
> Dans le sang du cruel qui veut vous immoler . . .
> J'attaquerai vos dieux, je briserai leur temple ;
> Dût leur ruïne m'accabler.

Dans ce moment les bergers des côteaux voisins viennent danser & chanter dans la plaine, & Callirhoé assiste à leurs jeux. Il est évident que, si le spectateur est dans l'inquiétude & la crainte, ces fêtes doivent l'importuner ; & s'il s'en amuse, c'est qu'il n'est point ému.

Cette difficulté de placer des fêtes vient de ce que le tissu de l'action est trop serré. Il est de l'essence de la Tragédie que l'action n'ait point de relâche, que tout y inspire la crainte ou la pitié, & que le danger ou le malheur des personnages intéressants croisse & redouble de scène en scène. Au contraire, il est de l'essence de l'*Opéra* que l'action n'en soit affligeante ou terrible que par intervalles, & que les passions qui l'animent ayent des momens de calme & de bonheur, comme on voit, dans les jours d'orage, des moments de sérénité. Il faut seulement prendre soin que tout se passe comme dans la nature, que l'espoir succède à la crainte, la peine au plaisir, le plaisir à la peine, avec la même facilité que dans le cours des choses de la vie.

Quinault n'a presque pas une fable qu'on ne pût citer pour modèle de cette variété harmonieuse : je me borne à l'exemple de l'*Opéra* d'*Alceste* : on y va voir réduite en pratique la théorie que je viens d'exposer.

Le théâtre s'ouvre par les noces d'Alceste & d'Admète, & l'allégresse publique règne autour de ces heureux époux. Lycomède, roi de Scyros, désespéré de voir Alceste au pouvoir de son rival, feint de leur donner une fête ; il attire Alceste sur son vaisseau, & l'enlève aux yeux d'Admète & d'Alcide. Le trouble & la douleur prennent la place de la joie. Alcide s'embarque avec Admète, pour aller délivrer Alceste & punir son ravisseur. Lycomède, assiégé dans Scyros, résiste & refuse de rendre sa captive : l'effroi règne durant l'assaut. Alcide enfin brise les portes, la ville est prise ; Alceste est délivrée, & la joie reparoît avec elle. Mais à l'instant la douleur lui succède : on ramène Admète mortellement blessé ; il est expirant dans les bras d'Alceste. Alors Apollon descend des cieux ; il annonce que, si quelqu'un veut se dévouer à la mort pour lui,

les destins consentent qu'il vive ; & l'espérance vient suspendre la douleur. Cependant nul ne se présente pour mourir à la place d'Admète, & l'on voit l'instant où il va expirer. Tout à coup il paroît environné de son peuple, qui célèbre son retour à la vie. Apollon a promis que les arts éleveroient un monument à la gloire de la victime qui se seroit immolée pour lui ; ce monument s'élève, & dans l'image de celle qui s'est dévouée à la mort, Admète reconnoît sa femme : à l'instant même tout le palais retentit de ce cri de douleur: *Alceste est morte!* L'allégresse se change en deuil, & Admète lui-même ne peut souffrir la vie que le ciel lui rend à ce prix. Mais vient Alcide, qui lui déclare l'amour qu'il avoit pour Alceste, & lui propose, s'il veut la lui céder, d'aller forcer l'enfer à la lui rendre. Admète y consent, pourvu qu'elle vive ; & l'espoir de revoir Alceste suspend les regrets de sa mort. Pluton, touché du courage & de l'amour d'Alcide, lui permet de ramener Alceste à la lumière ; & ce triomphe répand la joie dans tous les cœurs. Mais à peine Admète a-t-il revu son épouse, qu'il se voit obligé de la céder ; & leurs adieux sont mêlés de larmes. Alceste tend la main à son libérateur; Admète veut s'éloigner ; Alcide l'arrête, & refuse le prix qu'il avoit demandé :

Non, non, vous ne devez pas croire
Qu'un vainqueur des tyrans soit tyran à son tour.
Sur l'enfer, sur la mort j'emporte la victoire ;
Il ne manquoit plus à ma gloire
Que de triompher de l'amour.

A la place d'une fable ainsi variée, prenez l'intrigue d'une tragédie dont l'intérêt soit continu, pressant, & rapide ; retranchez-en tous les dévelopemens, toutes les gradations, tous les morceaux d'éloquence poétique, & serrez les situations de manière qu'elles se succèdent sans aucun relâche : alors vous aurez une suite de tableaux & de scènes pathétiques : rien ne languira, je l'avoue, le spectateur se sentira remué d'un bout à l'autre de l'action, il aura un plaisir approchant de celui que lui feroit la tragédie ; mais ce plaisir ne sera pas celui de la Musique : il entendra des traits d'harmonie épars & mutilés, des coups d'archet pleins d'énergie ; mais il n'entendra point de chant. Un tel spectacle pourra plaire dans sa nouveauté ; mais à la longue, il paroîtra monotone & triste, & il laissera désirer le charme d'un spectacle fait pour enivrer tous les sens.

(¶ Depuis que cet article a été imprimé pour la première fois, on a vivement disputé sur le vrai genre de l'*Opéra*.

Les uns ont demandé, qu'à côté du théâtre de Corneille & de Racine, on transportât celui d'Apostolo-Zeno & de Metastase ; tandis qu'en Italie, les *Opéra* d'Apostolo-Zeno & de Métastase lui même, quoiqu'abrégés de moitié, & quoique soutenus par le charme du style & la précision du dialogue, paroissent si longs & si froids qu'on ne les écoute plus, & que, dans les loges, durant la scène, on joue, on cause, on s'amuse comme chez soi, en attendant que la ritournelle avertisse d'écouter l'air.

Dans ce systême, on excluoit de l'*Opéra* le merveilleux & la Danse, pour les belles raisons auxquelles j'ai répondu dans l'*article* LYRIQUE. On comparoit au jeu des marionnettes, ce qui avoit fait l'enchantement de Louis XIV & de sa Cour. Il s'est trouvé qu'on avoit raison sur quelques détails que le mauvais goût & la maladresse des décorateurs & des machinistes rendent mesquins ou ridicules ; mais il est resté vrai que les champs Élisées de Castor, la prison de Dardanus, le palais du Soleil dans Phaéton, l'enlèvement de Proserpine, la descente de Logistille dans l'*Opéra* de Roland, l'ombre d'Argan dans Amadis, celle de Didon dans l'*Opéra* d'Enée & Lavinie, la destruction du palais d'Armide, & mille autres changemens, qui n'ont de merveilleux que leur rapidité, & qui font des tableaux peints d'après la nature ; tout comme un simple paysage, font un spectacle digne de plaire au peuple le plus éclairé.

D'autres ont imaginé de transporter sur la scène lyrique la tragédie la plus sombre. On a pris en effet du Théâtre grec & du nôtre les sujets les plus pathétiques, les plus forts, les plus susceptibles de pantomime ; & des canevas des ballets de Noverre, on nous a fait des *Opéra*. Cette nouveauté a eu son succès. Mais comme la variété est l'âme de la Musique, & que la Tragédie n'a qu'une couleur triste ; tous les moyens que l'harmonie pouvoit avoir de renforcer l'expression tragique ayant été employés & connus, le genre s'en est épuisé presque en naissant : Paris s'est ennuyé de la famille d'Agamemnon, & a laissé desert le beau spectacle d'Iphigénie, pour quelques ballets villageois.

D'autres enfin, & je suis de ce nombre, ont pensé qu'un genre mêlé de tableaux gracieux & de tableaux terribles, de situations douces & de situations fortes, de scènes tendres & touchantes & de scènes passionnées, de clair, de sombre dans ses couleurs & dans ses tons, de pastoral & d'héroïque dans son action & dans ses caractères ; qu'un genre susceptible d'un merveilleux décent & de fêtes bien amenées, étoit en même temps le plus favorable à la Musique, & le plus analogue au caractère & au goût de la nation. M. Piccini en a fait deux essais On a contesté d'abord le succès d'Atys ; celui de Roland est incontestable. (Celui d'Atys n'a pas été moins décidé dans ses reprises.) Et qu'avec son style enchanteur cet homme célèbre ait le courage de s'exercer dans le même genre, le temps décidera si ce n'est pas celui qui nous convient le mieux. (Le succès de Didon paroît avoir confirmé ce présage.)

Il reste encore au Théâtre françois quatre ou cinq tragédies réductibles en pantomimes, &, par là, propres à recevoir la forme de l'*Opéra* tragique. Quand celles-ci auront été gâtées, les écrivains

du mélodrame sombre seront obligés d'inventer eux-mêmes; & Corneille, Racine, Crébillon, & Voltaire ne le verront plus mutilés.

Voltaire, dans ses derniers jours, ne pouvoit voir, sans un violent chagrin, qu'on se permît ainsi d'estropier nos belles tragédies. Il entendoit parler d'Électre; il trembloit pour Sémiramis; & à ce propos, on a feint qu'en s'adressant à la Muse lyrique, il lui avoit parlé en ces mots:

D'un suppliant, à son heure dernière,
Muse, dit-il, écoutez la prière.
Daignez laisser tout son enchantement,
A l'*Opéra*, lieu magique & charmant,
« *Où les beaux Vers, la Danse, la Musique,*
» *L'art de tromper les ieux par les couleurs,*
» *L'art plus heureux de séduire les cœurs,*
» *De cent plaisirs font un plaisir unique* «.
La Tragédie a son trône à Paris:
Nous arracher des larmes & des cris,
C'est son partage: Elle est terrible & sombre;
C'est son génie: elle ne permet pas
Que les plaisirs accompagnent ses pas;
Sur des tombeaux elle gémit dans l'ombre.
Laissez-la donc aux pleurs s'abandonner.
De temps en temps vous serez sa rivale;
Mais votre plainte aura quelque intervalle,
Et les Amours viendront vous couronner.
Toujours austère en sa mâle énergie,
Elle n'a point de fête à nous donner.
Son éloquence est sa seule magie.
Sur son théâtre, où règne la douleur,
On n'attend point ces doux moments de joie,
Ce calme heureux, où l'âme se déploie,
Où l'espérance interrompt la douleur.
Vous vous plaisez à cet heureux mélange:
A tout moment, vous voulez que tout change;
De vos tableaux conservez la couleur.
En sons notés faire mugir Oreste,
Changer Œdipe en acteur d'*Opéra*,
La coupe en main faire chanter Thieste,
C'est faire un monstre; & quelqu'un le fera.
Ce n'est pas tout: le Velche applaudira;
Et si le goût n'y met d'heureux obstacles,
Sur les débris de nos deux grands spectacles
La barbarie enfin triomphera.)

Il a été long temps d'usage de diviser l'*Opéra* en cinq actes. Les italiens l'ont réduit à trois: c'est un exemple bon à suivre. Il seroit à souhaiter qu'*Armide* eût un acte de moins. Le poète, séduit par son imagination, a trop présumé des secours de la Musique, de la Danse, de la Peinture, & de la Méchanique, lorsqu'il a fait un acte des chevaliers danois. *Isis* ne demandoit peut-être guères plus d'étendue que le nouvel *Opéra* de *Psyché;* car la différence des climats où la malheureuse Io se voit traînée ne change pas sa situation. Si l'*Opéra* est coupé en trois actes, que l'un des trois actes présente un grand & magnifique tableau, que chacun des deux autres soit orné d'une fête; l'intérêt de l'action ne sera suspendu que deux fois par la Danse: on y emploiera les talents d'élite; les ressources de l'art ne s'y épuiseront pas; & le Public applaudira lui-même au soin que l'on prendra d'économiser ses plaisirs. Le rassasier de ce qu'il aime, ce n'est pas vouloir l'amuser long temps.

Les décorations de l'*Opéra* font une partie essencielle des plaisirs de la vûe; & l'on sent combien les sujets pris dans le merveilleux sont plus favorables au décorateur & au machiniste; que les sujets pris de l'Histoire. Le changement de lieu que les poètes italiens se sont permis, non seulement d'un acte à l'autre, mais de scène en scène & à tout propos, occasionne des décorations, où l'Architecture, la Peinture, & la Perspective peuvent éclater avec magnificence; & la grandeur des théâtres d'Italie donne un champ libre & vaste au génie des décorateurs. Mais des sujets où tout s'exécute naturellement, ne sont guères susceptibles du merveilleux des machines; & le passage d'un lieu à un autre, réduit à la possibilité physique, rétrécit le cercle des décorations.

Dans un Poème, quel qu'il soit, si les évènements sont conduits par des moyens naturels, le lieu ne peut changer que par ces moyens mêmes. Or dans la nature, le temps, l'espace, & la vitesse ont des raports immuables. On peut donner quelque chose à la vitesse; on peut aussi étendre un peu le temps fictif au dela du réel: mais, à cela près, le changement de lieu n'est permis qu'autant qu'il est possible dans les intervalles donnés. Le Poème épique a la liberté de franchir l'espace, parce qu'il a celle de franchir la durée. Il n'en est pas de même du Poème dramatique: le temps lui mesure l'espace; & la nature, le mouvement. Un char, un vaisseau peut aller un peu plus ou un peu moins vite; le temps fictif qu'on lui accorde, peut être un peu plus ou un peu moins long; mais cela se borne à peu de chose. Ainsi, par exemple, si le premier acte du *Régulus* de Métastase se passoit à Carthage & le second à Rome; ce poème auroit beau être lyrique, cette licence choqueroit le bon sens.

Mais dans un spectacle où le merveilleux règne, il y a deux moyens de changer de lieu qui ne sont pas dans la nature. Le premier est un changement passif. C'est le lieu même qui se transforme, non par un accident naturel, comme lorsqu'un palais s'embrase ou qu'un temple s'écroule; mais par un pouvoir surnaturel, comme lorsqu'à la place du palais & des jardins d'Armide, paroissent tout à coup un désert, des torrents, des précipices: voilà ce qui ne peut s'opérer sans le secours du merveilleux. Le second changement est actif, & c'est dans la vitesse du passage qu'est le prodige. On ne demande pas quel temps emploie la furie

qui tourmente Io, à la faire paſſer d'un climat dans un autre; ni s'il eſt poſſible que les dragons d'Armide traverſent en un inſtant les airs. Leur viteſſe n'a d'autre règle que la penſée qui les ſuit.

Quinault, en formant le projet de réunir tous les moyens d'enchanter les ieux & l'oreille, ſentit donc bien qu'il devoit prendre ſes ſujets dans le ſyſtême de la Fable, ou dans celui de la Magie. Par là il rendit ſon théâtre fécond en prodiges; il ſe facilita le paſſage de la terre aux cieux, des cieux aux enfers; ſe ſoumit la nature & la fiction, ouvrit à la Tragédie la carrière de l'Épopée, & réunit les avantages de l'un & de l'autre Poème en un ſeul.

Je ne dis pas que le Poème lyrique ait toute la liberté de l'Épopée : il eſt géné par l'unité du temps. Mais tout ce qui, dans le temps donné, ſe paſſeroit avec vraiſemblance ſelon le ſyſtême du merveilleux, ſe paſſe en action ſur le théâtre. Du reſte, pour juger du genre qu'a pris notre poète, il ne faut pas ſe borner à ce qu'il a fait: aucun des arts qui devoient le ſeconder, n'étoit au même degré que le ſien; il a été obligé de remplir ſouvent, avec de froids épiſodes, un temps qu'il eût mieux employé s'il avoit eu plus de ſecours. Il ne faut pas même le juger tel que nous le voyons au théâtre; & ſans parler de la Muſique, il ſeroit ridicule de borner l'idée qu'on doit avoir du ſpectacle de *Perſée* & de *Phaéton*, à ce qu'on peut exécuter dans un eſpace auſſi étroit & avec auſſi peu de moyens. Mais qu'on ſuppoſe la Muſique, la Danſe, la décoration, les machines, le talent des acteurs, ſoit pour le chant ſoit pour l'action, au même degré que la partie eſſencielle des poëmes d'*Atys*, de *Théſée*, & d'*Armide*; ou aura l'idée de ce ſpectacle tel que je le conçois, & tel qu'il devoit être, pour remplir l'idée & l'intention de Quinault.

Depuis ce poète, on a ſuivi ſes traces; & le poème de Tancrède, celui de *Jephté*, celui de *Dardanus*, celui même d'*Iſſé*, quoique paſtoral, peuvent être cités après les ſiens, mais à une grande diſtance : je ne vois que *Caſtor & Pollux* qui ſe ſoutienne par ſa richeſſe, à côté des poèmes de *Quinault*.

On a imaginé, depuis, un genre d'*Opéra* plus facile, & qui plaît ſurtout par ſa variété : ce ſont des actes détachés & réunis ſous un titre commun. La Motte en a été l'inventeur. L'*Europe galante* en fut l'eſſai, & mérita d'en être le modèle. L'avantage de ces petits poèmes lyriques eſt de n'exiger qu'une action très-ſimple, qui donne un tableau, qui amène une fête, & qui, par le peu d'eſpace qu'elle occupe, permet de raſſembler dans un même ſpectacle trois *Opéra* de genres différents. L'acte de *Coronis*, celui de *Pigmalion*, celui de *Zélindor*, ſont remarquables dans ce genre. On peut citer auſſi comme modèles, l'acte de la Vûe dans le ballet des *Sens*, & preſque tout le ballet des *Éléments*. Le choix des ſujets, dans ces petits *Opéra*, ſe décide par les mêmes qualités que dans les grands : des tableaux, des ſentiments, des images. C'eſt là que ſeroient inſoutenables les détails, qui ne ſont pas faits pour le chant. Les épiſodes ſurtout n'y doivent jamais avoir lieu. Mais le plus petit tableau doit avoir un certain mélange d'ombre & de lumière; l'intrigue la plus ſimple a ſes gradations; les détails même ont des nuances qui les font valoir l'un par l'autre; & en petit comme en grand, il faut concilier, pour plaire, l'enſemble & la variété.

L'*Opéra* ne s'eſt pas borné aux ſujets tragiques & merveilleux. La galanterie noble, la paſtorale, la bergerie, le comique, le bouffon même ſont embellis par la Muſique, & chacun de ces genres a ſes agréments. Mais l'on ſent bien qu'ils ne ſont faits que pour occuper un inſtant la ſcène. Les plus animés ſont les plus favorables : le comique ſurtout, par ſes mouvements, ſes ſaillies, ſes traits naïfs, ſes peintures vivantes, donne à la Muſique un jeu & un eſſor que les Italiens nous ont fait connoître, & dont, avant la *Serva Padrona*, l'on ne ſe doutoit point en France. Mais les arts connoiſſent-ils la différence des climats? leur patrie eſt partout où l'on ſait les goûter. Les beautés de l'*Opéra* italien ſeront celles du nôtre quand il nous plaira. Déja, dans le comique, nous avons réuſſi : en élevant ce genre au-deſſus du bouffon, nous en avons étendu la ſphère. Il dépend de nous, en donnant à Quinault de légères formes lyriques, de faire de ſes beaux poèmes l'objet de l'émulation des plus célèbres compoſiteurs. Laiſſons, aux voix brillantes & légères que l'Italie admire, les ariettes qui, dans ſes Opéra, déparent les ſcènes les plus touchantes; mais tâchons d'imiter ces accents ſi vrais, ſi ſenſibles, ces accords ſi ſimples & ſi expreſſifs, ces modulations dont le deſſin eſt ſi pur, ſi facile, & ſi beau, enfin ce chant qui, pour émouvoir, n'a preſque pas beſoin d'être chanté, & qui, avec un clavecin & une voix foible, a le pouvoir d'arracher des larmes.

(¶ Ce que je demandois quand je compoſai cet article, M. Grétri dans l'*Opéra* comique, & M. Piccini dans l'*Opéra*, nous ont appris à l'exécuter.)

Mais gardons-nous de renoncer à ce beau genre de Quinault : encourageons les jeunes poètes à l'accommoder au goût d'une Muſique qui lui fut inconnue, & dont il eſt ſi digne; & n'allons pas croire que, dans ce nouveau genre, le récitatif, quelque bien fait qu'il ſoit & de quelque harmonie que ſon expreſſion ſoit ſoutenue, ait ſeul aſſez d'attraits & aſſez de charmes pour nous. La période muſicale, le chant mélodieux, deſſiné, arrondi, décrivant ſon cercle avec grâce, l'air enfin une fois connu, fera, partout & dans tous les temps, les délices de l'oreille; & jamais des phraſes tronquées, des mouvements rompus, des deſſins avortés, en un mot, un chant mutilé ne ſatisfera pleinement. Les italiens le diſent, & l'on doit les en croire : l'excellence de la Muſique eſt dans le

chant, & la mélodie en est l'âme. *Voyez* AIR, CHANT LYRIQUE, RÉCITATIF, *&c.* (*M. MARMONTEL.*)

L'*Opéra* est un spectacle dramatique & lyrique, où l'on s'efforce de réunir tous les charmes des beaux-arts, dans la représentation d'une action passionnée, pour exciter, à l'aide des sensations agréables, l'intérêt & l'illusion. Les parties constitutives d'un *Opéra* sont le Poème, la Musique, & la Décoration. Par la Poésie, on parle à l'esprit; par la Musique, on parle à l'oreille; par la Peinture, aux ieux : & le tout doit se réunir pour émouvoir le cœur & y porter à la fois la même impression par divers organes. De ces trois parties, mon sujet ne me permet de considérer la première & la dernière que par le raport qu'elles peuvent avoir avec la seconde; ainsi, je passe immédiatement à celle-ci.

L'art de combiner agréablement les sons peut être envisagé sous deux aspects très-différents. Considérée comme une institution de la nature, la Musique borne son effet à la sensation & au plaisir physique qui résulte de la mélodie, de l'harmonie, & du rhythme : telle est ordinairement la Musique d'église; tels sont les airs à danser & ceux des chansons. Mais comme partie essencielle de la scène lyrique, dont l'objet principal est l'imitation, la Musique devient un des beaux-arts, capable de peindre tous les tableaux, d'exciter tous les sentiments, de lutter avec la Poésie, de lui donner une force nouvelle, de l'embellir de nouveaux charmes, & d'en triompher en la couronnant.

Les sons de la voix parlante n'étant ni soutenus, ni harmoniques, sont inappréciables, & ne peuvent par conséquent s'allier agréablement avec ceux de la voix chantante & des instruments, au moins dans nos langues, trop éloignées du caractère musical; car on ne sauroit entendre les passages des grecs sur leur manière de réciter, qu'en supposant leur langue tellement accentuée, que les inflexions du discours, dans la déclamation soutenue, formassent entre elles des intervalles musicaux & appréciables : ainsi, l'on peut dire que leurs pièces de théâtre étoient des espèces d'*Opéra*, & c'est pour cela même qu'il ne pouvoit y avoir d'*Opéra* proprement dit, parmi eux.

Par la difficulté d'unir le chant au discours dans nos langues, il est aisé de sentir que l'intervention de la Musique, comme partie essencielle, doit donner au Poème lyrique un caractère différent de celui de la Tragédie & de la Comédie, & en faire une troisième espèce de drame qui a ses règles particulières : mais ces différences ne peuvent se déterminer sans une parfaite connoissance de la partie ajoutée, des moyens de l'unir à la parole, & de ses relations naturelles avec le cœur humain; détails qui appartiennent moins à l'artiste qu'au philosophe, & qu'il faut laisser à une plume faite pour éclairer tous les arts, pour montrer à ceux qui les professent les principes de leurs règles, & aux hommes de goût les sources de leurs plaisirs.

En me bornant donc, sur ce sujet, à quelques observations plus historiques que raisonnées, je remarquerai d'abord que les grecs n'avoient pas au théâtre un genre lyrique, ainsi que nous, & que ce qu'ils appeloient de ce nom ne ressembloit point au nôtre. Comme ils avoient beaucoup d'accents dans leur langue & peu de fracas dans leurs concerts, toute leur Poésie étoit musicale, & toute leur Musique, déclamatoire : de sorte que leur chant n'étoit presque qu'un discours soutenu, & qu'ils chantoient réellement leurs vers, comme ils l'annoncent à la tête de leurs poèmes; ce qui, par imitation, a donné aux latins, puis à nous, le ridicule usage de dire *je chante*, quand on ne chante point. Quant à ce qu'ils appeloient *genre lyrique* en particulier, c'étoit une poésie héroïque, dont le style étoit pompeux & figuré, laquelle s'accompagnoit de la lyre ou cythare, préférablement à tout autre instrument. Il est certain que les tragédies grèques se récitoient d'une manière très-semblable au chant, qu'elles s'accompagnoient d'instruments, & qu'il y entroit des chœurs.

Mais si l'on veut pour cela que ce fussent des *Opéra* semblables aux nôtres, il faut donc imaginer des *Opéra* sans airs : car il me paroît prouvé que la Musique grèque, sans en excepter même l'instrumentale, n'étoit qu'un véritable récitatif. Il est vrai que ce récitatif, qui réunissoit le charme des sons musicaux à toute l'harmonie de la Poésie & à toute la force de la Déclamation, devoit avoir beaucoup plus d'énergie que le récitatif moderne, qui ne peut guères ménager un de ces avantages qu'aux dépens des autres. Dans nos langues vivantes, qui se ressentent pour la plupart de la rudesse du climat dont elles sont originaires, l'application de la Musique à la parole est beaucoup moins naturelle. Une Prosodie incertaine s'accorde avec la régularité de la mesure; des syllabes muettes & sourdes, des articulations dures, des sons plus éclatants & moins variés, se prêtent difficilement à la mélodie; & une Poésie, cadencée uniquement par le nombre des syllabes, prend une harmonie peu sensible dans le rhythme musical, & s'oppose sans cesse à la diversité des valeurs & des mouvements. Voilà des difficultés qu'il fallut vaincre ou éluder dans l'invention du Poème lyrique. On tâcha donc, par un choix de mots, de tours, & de vers, de se faire une langue propre; & cette langue, qu'on appela *lyrique*, fut riche ou pauvre, à proportion de la douceur ou de la rudesse de celle dont elle étoit tirée.

Ayant, en quelque sorte, préparé la parole pour la Musique, il fut ensuite question d'appliquer la Musique à la parole, & de la lui rendre tellement propre sur la scène lyrique, que le tout pût être pris pour un seul & même idiome : ce qui produisit la nécessité de chanter toujours, pour

paroître toujours parler, nécessité qui croît en raison de ce qu'une langue est peu musicale ; car moins la langue a de douceur & d'accents, plus le passage alternatif de la parole au chant & du chant à la parole y devient dur & choquant pour l'oreille. De là le besoin de substituer au discours en récit un discours en chant, qui pût l'imiter de si près, qu'il n'y eût que la justesse des accords qui le distinguât de la parole. *Voyez* RÉCITATIF.

Cette manière d'unir au Théâtre la Musique à la Poésie, qui, chez les grecs, suffisoit pour l'intérêt & l'illusion parce qu'elle étoit naturelle, par la raison contraire, ne pouvoit suffire chez nous pour la même fin. En écoutant un langage hypothétique & contraint, nous avons peine à concevoir ce qu'on veut nous dire ; avec beaucoup de bruit, on nous donne peu d'émotion : de là naît la nécessité d'amener le plaisir physique au secours du moral, & de suppléer, par l'attrait de l'harmonie, à l'énergie de l'expression. Ainsi, moins on fait toucher le cœur, plus il faut flatter l'oreille ; & nous sommes forcés de chercher dans la sensation le plaisir que le sentiment nous refuse. Voilà l'origine des airs, des chœurs, de la symphonie, & de cette mélodie enchanteresse, dont la Musique moderne s'embellit souvent aux dépens de la Poésie, mais que l'homme de goût rebute au théâtre quand on le flatte sans l'émouvoir.

A la naissance de l'*Opéra*, ses inventeurs voulant éluder ce qu'avoit de peu naturel l'union de la Musique au discours dans l'imitation de la vie humaine, s'avisèrent de transporter la scène aux cieux & dans les enfers ; & faute de savoir faire parler les hommes, ils aimèrent mieux faire chanter les dieux & les diables, que les héros & les bergers. Bientôt la Magie & le merveilleux devinrent les fondements du théâtre lyrique ; & content de s'enrichir d'un nouveau genre, on ne songea pas même à rechercher si c'étoit bien celui-là qu'on avoit dû choisir. Pour soutenir une si forte illusion, il fallut épuiser tout ce que l'art humain pouvoit imaginer de plus séduisant chez un peuple où le goût du plaisir & celui des beaux-arts régnoient à l'envi. Cette nation célèbre, à laquelle il ne reste de son ancienne grandeur que celle des idées dans tous les beaux-arts, prodigua son goût, ses lumières, pour donner à ce nouveau spectacle tout l'éclat dont il avoit besoin. On vit s'élever par toute l'Italie des théâtres égaux en étendue aux palais des rois, & en élégance aux monuments de l'antiquité dont elle étoit remplie. On inventa, pour les orner, l'art de la perspective & de la décoration. Les artistes, dans chaque genre, y firent à l'envi briller leurs talents. Les machines les plus ingénieuses, les vols les plus hardis, les tempêtes, la foudre, l'éclair, & tous les prestiges de la baguette furent employés à fasciner les ieux, tandis que des multitudes d'instruments & de voix étonnoient les oreilles.

Avec tout cela l'action restoit toujours froide, & toutes les situations manquoient d'intérêt : comme il n'y avoit point d'intrigue qu'on ne dénouât facilement à l'aide de quelque dieu, le spectateur, qui connoissoit tout le pouvoir du poète, se reposoit tranquillement sur lui du soin de tirer ses héros des plus grands dangers. Ainsi, l'appareil étoit immense, & produisoit peu d'effet ; parce que l'imitation étoit toujours imparfaite & grossière ; que l'action, prise hors de la nature, étoit sans intérêt pour nous ; & que les sens se prêtent mal à l'illusion, quand le cœur ne s'en mêle pas : de sorte qu'à tout compter, il eût été difficile d'ennuyer une assemblée à plus grands frais.

Ce spectacle, tout imparfait qu'il étoit, fit long temps l'admiration des contemporains, qui n'en connoissoient point de meilleur. Ils se félicitoient même de la découverte d'un si beau genre : Voilà, disoient-ils, un nouveau principe joint à ceux d'Aristote ; voilà l'admiration ajoutée à la terreur & à la pitié. Ils ne voyoient pas que cette richesse apparente n'étoit au fond qu'un signe de stérilité, comme les fleurs qui couvrent les champs avant la moisson. C'étoit faute de savoir toucher qu'ils vouloient surprendre ; & cette admiration prétendue n'étoit en effet qu'un étonnement puéril dont ils auroient dû rougir. Un faux air de magnificence, de féerie, & d'enchantement, leur en imposoit au point qu'ils ne parloient qu'avec enthousiame & respect d'un théâtre qui ne méritoit que des huées ; ils avoient, de la meilleure foi du monde, autant de vénération pour la scène même que pour les chimériques objets qu'on tâchoit d'y représenter : comme s'il y avoit plus de mérite à faire parler platement le roi des dieux que le dernier des mortels, & que les valets de Molière ne fussent pas préférables aux héros de Pradon.

Quoique les auteurs de ces premiers *Opéra* n'eussent guères d'autre but que d'éblouïr les ieux & d'étourdir les oreilles, il étoit difficile que le musicien ne fût jamais tenté de chercher à tirer de son art l'expression des sentiments répandus dans le poème. Les chansons des nymphes, les hymnes des prêtres, les cris des guerriers, les hurlements infernaux ne remplissoient pas tellement ces drames grossiers, qu'il ne s'y trouvât quelqu'un de ces instants d'intérêt & de situation où le spectateur ne demande qu'à s'attendrir. Bientôt on commença de sentir, qu'indépendamment de la déclamation musicale, que souvent la langue comportoit mal, le choix du mouvement, de l'harmonie, & des chants, n'étoit pas indifférent aux choses qu'on avoit à dire, & que par conséquent l'effet de la seule Musique, borné jusqu'alors aux sens, pouvoit aller jusqu'au cœur. La Mélodie, qui ne s'étoit d'abord séparée de la Poésie que par nécessité, tira parti de cette indépendance pour se donner des beautés absolues & purement musicales : l'Harmonie découverte & perfectionnée lui ouvrit de nouvelles routes pour plaire & pour émouvoir ; & la Mesure, affranchie de la gêne du rhythme poétique, aquit aussi une

sorte

ſorte de cadence à part, qu'elle ne tenoit que d'elle ſeule.

La Muſique, étant ainſi devenue un troiſième art d'imitation, eut bientôt ſon langage, ſon expreſſion, ſes tableaux, tout à fait indépendants de la Poéſie. La Symphonie même aprit à parler ſans le ſecours des paroles, & ſouvent il ne ſortoit pas des ſentiments moins vifs de l'orcheſtre que de la bouche des acteurs. C'eſt alors que, commençant à ſe dégoûter de tout le clinquant de la Féerie, du puéril fracas des machines, & de la fantaſque image des choſes qu'on n'a jamais vues, on chercha, dans l'imitation de la nature, des tableaux plus intéreſſants & plus vrais. Juſques là l'*Opéra* avoit été conſtitué comme il pouvoit l'être : car quel meilleur uſage pouvoit-on faire au Théâtre d'une Muſique qui ne ſavoit rien peindre, que de l'employer à la repréſentation des choſes qui ne pouvoient exiſter, & ſur leſquelles perſonne n'étoit en état de comparer l'image à l'objet ? Il eſt impoſſible de ſavoir ſi l'on eſt affecté par la peinture du merveilleux, comme on le ſeroit par ſa préſence ; au lieu que tout homme peut juger par lui-même, ſi l'artiſte a bien ſu faire parler aux paſſions leur langage & ſi les objets de la nature ſont bien imités. Auſſi, dès que la Muſique eut appris à peindre & à parler, les charmes du ſentiment firent-ils bientôt négliger ceux de la baguette ; le Théâtre fut purgé du jargon de la Mythologie, l'intérêt fut ſubſtitué au merveilleux, les machines des poètes & des charpentiers furent détruites, & le Drame lyrique prit une forme plus noble & moins giganteſque. Tout ce qui pouvoit émouvoir le cœur y fut employé avec ſuccès ; on n'eut plus beſoin d'en impoſer par des êtres de raiſon, ou plus tôt de folie ; & les dieux furent chaſſés de la Scène, quand on y ſut repréſenter des hommes. Cette forme, plus ſage & plus régulière, ſe trouva encore la plus propre à l'illuſion : l'on ſentit que le chef-d'œuvre de la Muſique étoit de ſe faire oublier elle-même ; qu'en jetant le déſordre & le trouble dans l'âme du ſpectateur, elle l'empêchoit de diſtinguer les chants tendres & pathétiques d'une héroïne gémiſſante, des vrais accents de la douleur ; qu'Achille en fureur pouvoit nous glacer d'effroi, avec le même langage qui nous eût choqué dans ſa bouche en tout autre temps.

Ces obſervations donnèrent lieu à une ſeconde réforme non moins importante que la première. On ſentit qu'il ne falloit à l'*Opera* rien de froid & de raiſonné, rien que le ſpectateur pût écouter aſſez tranquilement pour réfléchir ſur l'abſurdité de ce qu'il entendoit ; & c'eſt en cela ſurtout que conſiſte la différence eſſencielle du Drame lyrique à la ſimple Tragédie. Toutes les délibérations politiques, tous les projets de conſpiration, les expoſitions, les récits, les maximes ſentencieuſes, en un mot, tout ce qui ne parle qu'à la raiſon fut banni du langage du cœur, avec les jeux d'eſprit, les madrigaux, & tout ce qui n'eſt que de penſées. Le ton même de la ſimple galanterie, qui quadre mal avec les grandes paſſions, fut à peine admis dans le rempliſſage des ſituations tragiques, dont il gâte preſque toujours l'effet : car jamais on ne ſent mieux que l'acteur chante, que lorſqu'il dit une chanſon.

L'énergie de tous les ſentiments, la violence de toutes les paſſions ſont l'objet principal du Drame lyrique ; & l'illuſion, qui en fait le charme, eſt toujours détruite auſſi-tôt que l'auteur & l'acteur laiſſent un moment le ſpectateur à lui-même. Tels ſont les principes ſur leſquels l'*Opéra* moderne eſt établi. Apoſtolo-Zeno, le Corneille de l'Italie, ſon tendre élève, qui en eſt le Racine, ont ouvert & perfectionné cette nouvelle carrière. Ils ont ôſé mettre les héros de l'Hiſtoire ſur un théâtre qui ſembloit ne convenir qu'aux fantômes de la Fable. Cyrus, Céſar, Caton même ont paru ſur la Scène avec ſuccès, & les ſpectateurs les plus révoltés d'entendre chanter de tels hommes ont bientôt oublié qu'ils chantoient, ſubjugués & ravis par l'éclat d'une Muſique auſſi pleine de nobleſſe & de dignité, que d'enthouſiaſme & de feu. L'on ſuppoſe aiſément que des ſentiments ſi différents des nôtres doivent s'exprimer auſſi ſur un autre ton.

Ces nouveaux poèmes, que le génie avoit créés & que lui ſeul pouvoit ſoutenir, écartèrent ſans effort les mauvais muſiciens, qui n'avoient que le méchanique de leur art, & qui, privés du feu de l'invention & du don de l'imitation, feſoient des *Opéra* comme ils auroient fait des ſabots. A peine les cris des bacchantes, les conjurations des ſorciers, & tous les chants qui n'étoient qu'un vain bruit, furent-ils bannis du théâtre ; à peine eut-on tenté de ſubſtituer à ce barbare fracas les accents de la colère, de la douleur, des menaces, de la tendreſſe, des pleurs, des gémiſſements, & tous les mouvements d'une âme agitée, que, forcés de donner des ſentiments aux héros, un langage au cœur humain, les Vinci, les Pergolèſe, dédaignant la ſervile imitation de leurs prédéceſſeurs & s'ouvrant une nouvelle carrière, la franchirent ſur l'aîle du génie & ſe trouvèrent au but preſque dès les premiers pas. Mais on ne peut marcher long temps dans la route du bon goût ſans monter ou deſcendre, & la perfection eſt un point où il eſt difficile de ſe maintenir. Après avoir eſſayé & ſenti ſes forces, la Muſique, en état de marcher ſeule, commence à dédaigner la Poéſie qu'elle doit accompagner, & croit en valoir mieux en tirant d'elle-même les beautés qu'elle partageoit avec ſa compagne. Elle ſe propoſe encore, il eſt vrai, de rendre les idées & les ſentiments du poète : mais elle prend, en quelque ſorte, un autre langage ; & quoique l'objet ſoit le même, le poète & le muſicien, trop ſéparés dans leur travail, en offrent à la fois deux images reſſemblantes mais diſtinctes, qui ſe nuiſent mutuellement. L'eſprit, forcé de ſe partager, choiſit & ſe fixe à une image plus tôt qu'à l'autre. Alors le muſicien, s'il a plus d'art que le poète, l'efface & le

fait oublier. L'acteur, voyant que le ſpectateur ſacrifie les paroles à la Muſique, ſacrifie à ſon tour le geſte & l'action théâtrale au chant & au brillant de la voix; ce qui fait tout à fait oublier la pièce, & change le ſpectacle en un véritable concert. Que ſi l'avantage, au contraire, ſe trouve du côté du poète, la Muſique, à ſon tour, deviendra preſque indifférente; & le ſpectateur, trompé par le bruit, pourra prendre le change au point d'attribuer à un mauvais muſicien le mérite d'un excellent poète, & de croire admirer des chef-d'œuvres d'harmonie, en admirant des poèmes bien compoſés.

Tels ſont les défauts que la perfection abſolue de la Muſique & ſon défaut d'application à la langue peuvent introduire dans les *Opera*, à proportion du concours de ces deux cauſes. Sur quoi l'on doit remarquer que les langues les plus propres à fléchir ſous les lois de la meſure & de la mélodie, ſont celles où la duplicité dont je viens de parler eſt la moins apparente; parce que la Muſique ſe prêtant ſeulement aux idées de la Poéſie, celle-ci ſe prête à ſon tour aux inflexions de la mélodie; & que, quand la Muſique ceſſe d'obſerver le rhythme, l'accent, & l'harmonie du vers, le vers ſe plie & s'aſſervit à la cadence de la meſure & à l'accent muſical. Mais lorſque la langue n'a ni douceur ni flexibilité, l'âpreté de la Poéſie l'empêche de s'aſſervir au chant, la douceur même de la mélodie l'empêche de ſe prêter à la bonne récitation des vers, & l'on ſent, dans l'union forcée de ces deux arts, une contrainte perpétuelle qui choque l'oreille & détruit à la fois l'attrait de la mélodie & l'effet de la déclamation. Ce défaut eſt ſans remède; & vouloir à toute force appliquer la Muſique à une langue qui n'eſt pas muſicale, c'eſt lui donner plus de rudeſſe qu'elle n'en auroit ſans cela.

Par ce que j'ai dit juſqu'ici, l'on a pu voir qu'il y a plus de raport entre l'appareil des ieux ou la Décoration, & la Muſique ou l'appareil des oreilles, qu'il n'en paroît entre deux ſens qui ſemblent n'avoir rien de commun; & qu'à certains égards l'*Opéra*, conſtitué comme il eſt, n'eſt pas un Tout auſſi monſtrueux qu'il paroît l'être. Nous avons vu que, voulant offrir aux regards l'intérêt & les mouvements qui manquoient à la Muſique, on avoit imaginé les groſſiers preſtiges des machines & des vols, & que, juſqu'à ce qu'on ſût émouvoir, on s'étoit contenté de nous ſurprendre. Il eſt donc très-naturel que la Muſique, devenue paſſionnée & pathétique, ait envoyé ſur les théâtres des foires ces mauvais ſuppléments dont elle n'avoit plus beſoin ſur le ſien. Alors l'*Opéra*, purgé de tout ce merveilleux qui l'aviliſſoit, devint un ſpectacle également touchant & majeſtueux, digne de plaire aux gens de goût & d'intereſſer les cœurs ſenſibles.

Il eſt certain qu'on auroit pu retrancher de la pompe du ſpectacle autant qu'on ajoutoit à l'intérêt de l'action; car plus on s'occupe des perſonnages, moins on eſt occupé des objets qui les entourent: mais il faut cependant que le lieu de la ſcène ſoit convenable aux acteurs qu'on y fait parler; & l'imitation de la nature, ſouvent plus difficile & plus agréable que celle des êtres imaginaires, n'en devient que plus intéreſſante en devenant plus vraiſemblable. Un beau palais, des jardins délicieux, de ſavantes ruïnes plaiſent encore plus à l'œil que la fantaſque image du Tartare, de l'Olympe, du char du ſoleil; image d'autant plus inférieure à celle que chacun ſe trace en lui-même, que, dans les objets chimériques, il n'en coute rien à l'eſprit d'aller au dela du poſſible & de ſe faire des modèles au deſſus de toute imitation. De là vient que le merveilleux, quoique déplacé dans la Tragédie, ne l'eſt pas dans le Poème épique, où l'imagination, toujours induſtrieuſe & dépenſière, ſe charge de l'exécution, & en tire un tout autre parti que ne peut faire ſur nos théâtres le talent du meilleur machiniſte & la magnificence du plus puiſſant roi.

Quoique la Muſique, priſe pour un art d'imitation, ait encore plus de raport à la Poéſie qu'à la Peinture; celle-ci, de la manière qu'on l'emploie au théâtre, n'eſt pas auſſi ſujette que la Poéſie à faire avec la Muſique une double repréſentation du même objet; parce que l'une rend les ſentiments des hommes, & l'autre ſeulement l'image du lieu où ils ſe trouvent, image qui renforce l'illuſion & tranſporte le ſpectateur partout où l'acteur eſt ſuppoſé être. Mais ce tranſport d'un lieu à un autre doit avoir des règles & des bornes: il n'eſt permis de ſe prévaloir à cet égard de l'agilité de l'imagination, qu'en conſultant la loi de la vraiſemblance; & quoique le ſpectateur ne cherche qu'à ſe prêter à des fictions dont il tire tout ſon plaiſir, il ne faut pas abuſer de ſa crédulité au point de lui en faire honte. En un mot, on doit ſonger qu'on parle à des cœurs ſenſibles, ſans oublier qu'on parle à des gens raiſonnables. Ce n'eſt pas que je vouluſſe tranſporter à l'*Opéra* cette rigoureuſe unité de lieu qu'on exige dans la Tragédie, & à laquelle on ne peut guères s'aſſervir qu'aux dépens de l'action, de ſorte qu'on n'eſt exact à quelque égard que pour être abſurbe à mille autres. Ce ſeroit d'ailleurs s'ôter l'avantage des changements de ſcènes, leſquelles ſe font valoir mutuellement: ce ſeroit s'expoſer à une vicieuſe uniformité, à des oppoſitions mal conçues entre la ſcène qui reſte toujours & les ſituations qui changent; ce ſeroit gâter l'un par l'autre, l'effet de la muſique & celui de la décoration, comme de faire entendre des ſymphonies voluptueuſes parmi des rochers, ou des airs gais dans les palais des rois.

C'eſt donc avec raiſon qu'on a laiſſé ſubſiſter d'acte en acte les changements de ſcène; & pour qu'ils ſoient réguliers & admiſſibles, il ſuffit qu'on ait pu naturellement ſe rendre du lieu d'où l'on ſort au lieu où l'on paſſe, dans l'intervalle de

temps qui s'écoule ou que l'action suppose entre les deux actes : de sorte que, comme l'unité de temps doit se renfermer à peu près dans la durée de vingt quatre heures, l'unité de lieu doit se renfermer à peu près dans l'espace d'une journée de chemin. A l'égard des changements de scènes pratiqués quelquefois dans un même acte, ils me paroissent également contraires à l'illusion & à la raison, & devoir être absolument proscrits du Théâtre.

Voilà comment le concours de l'acoustique & de la perspective peut perfectionner l'illusion, flatter les sens par des impressions diverses mais analogues, & porter à l'âme un même intérêt avec un double plaisir. Ainsi, ce seroit une grande erreur de penser que l'ordonnance du Théâtre n'a rien de commun avec celle de la Musique, si ce n'est la convenance générale qu'elles tirent du Poème. C'est à l'imagination des deux artistes à déterminer entre eux ce que celle du poète a laissé à leur disposition, & à s'accorder si bien en cela, que le spectateur sente toujours l'accord parfait de ce qu'il voit & de ce qu'il entend. Mais il faut avouer que la tâche du musicien est la plus grande. L'imitation de la Peinture est toujours froide, parce qu'elle manque de cette succession d'idées & d'impressions qui échauffe l'âme par degrés, & que tout est dit au premier coup d'œil. La puissance imitative de cet art, avec beaucoup d'objets apparents, se borne en effet à de très-foibles représentations. C'est un des grands avantages du musicien de pouvoir peindre les choses qu'on ne sauroit entendre, tandis qu'il est impossible au peintre de peindre celles qu'on ne sauroit voir; & le plus grand prodige d'un art qui n'a d'activité que par ses mouvements, est d'en pouvoir former jusqu'à l'image du repos. Le sommeil, le calme de la nuit, la solitude & le silence même entrent dans le nombre des tableaux de la Musique. Quelquefois le bruit produit l'effet du silence; & le silence, l'effet du bruit; comme quand un homme s'endort à une lecture égale & monotone, & s'éveille à l'instant qu'on se tait: & il en est de même pour d'autres effets. Mais l'art a des substitutions plus fertiles & bien plus fines que celle-ci; il sait exécuter par un sens des émotions semblables à celles qu'on peut exciter par un autre; & comme le raport ne peut être sensible que l'impression ne soit forte, la Peinture, dénuée de cette force, rend difficilement à la Musique les imitations que celle-ci tire d'elle. Que toute la nature soit endormie, celui qui la contemple ne dort pas; & l'art du musicien consiste à substituer, à l'image insensible de l'objet, celle des mouvements que sa présence excite dans l'esprit du spectateur : il ne représente pas directement la chose, mais il réveille dans notre âme le même sentiment qu'on éprouve en la voyant.

Ainsi, bien que la Peinture n'ait rien à tirer de la partition du musicien, l'habile musicien ne sortira point sans fruit de l'atelier du peintre. Non seulement il agitera la mer à son gré, excitera les flammes d'un incendie, fera couler les ruisseaux, tomber la pluie, & grossir les torrents; mais il augmentera l'horreur d'un désert affreux, rembrunira les murs d'une prison souterraine, calmera l'orage, rendra l'air tranquile, le ciel serein, & répandra de l'orchestre une fraicheur nouvelle sur les bocages.

Nous venons de voir comment l'union des trois arts qui constituent la Scène lyrique, forme entre eux un Tout très-bien lié. On a tenté d'y en introduire un quatrième, dont il me reste à parler.

Tous les mouvements du corps ordonnés selon certaines lois, pour affecter les regards par quelque action, prennent en général le nom de *gestes*. Le geste se divise en deux espèces, dont l'une sert d'accompagnement à la parole, & l'autre de supplément. Le premier, naturel à tout homme qui parle, se modifie différemment, selon les hommes, les langues, & les caractères. Le second est l'art de parler aux ieux sans le secours de l'écriture, par des mouvements du corps devenus signes de convention. Comme ce geste est plus pénible, moins naturel pour nous que l'usage de la parole, & qu'elle le rend inutile; il l'exclut, & même en suppose la privation : c'est ce qu'on appelle art des pantomimes. A cet art ajoutez un choix d'attitudes agréables & de mouvements cadencés, vous aurez ce que nous appelons la Danse, qui ne mérite guères le nom d'art, quand elle ne dit rien à l'esprit. Ceci posé, il s'agit de savoir si la Danse, étant un langage & par conséquent pouvant être un art d'imitation, peut entrer avec les trois autres dans la marche de l'action lyrique, ou bien si elle peut interrompre & suspendre cette action sans gâter l'effet & l'unité de la pièce.

Or je ne vois pas que ce dernier cas puisse même faire une question. Car chacun sent que tout l'intérêt d'une action suivie dépend de l'impression continue & redoublée que sa représentation fait sur nous; que tous les objets qui suspendent ou partagent l'attention, sont autant de contre-charmes qui détruisent celui de l'intérêt; qu'en coupant le spectacle par d'autres spectacles qui lui sont étrangers, on divise le sujet principal en parties indépendantes, qui n'ont rien de commun entre elles que le raport général de la matière qui les compose; & qu'enfin plus les spectacles insérés seroient agréables, plus la mutilation du Tout seroit difforme. De sorte qu'en supposant un *Opéra* coupé par quelques divertissements qu'on pût imaginer, s'ils laissoient oublier le sujet principal, le spectateur, à la fin de chaque fête, se trouveroit aussi peu ému qu'au commencement de la pièce; & pour l'émouvoir de nouveau & ranimer l'intérêt, ce seroit toujours à recommencer. Voilà pourquoi les italiens ont enfin banni, des entr'actes de leurs *Opéra*, ces intermédes comiques qu'ils y avoient insérés; genre

de spectacle agréable, piquant, & bien pris dans la nature, mais si déplacé dans le milieu d'une action tragique, que les deux pièces se nuisoient mutuellement, & que l'une des deux ne pouvoit jamais intéresser qu'aux dépens de l'autre.

Reste donc à voir si, la Danse ne pouvant entrer dans la composition du genre lyrique comme ornement étranger, on ne l'y pourroit pas faire entrer comme partie constitutive, & faire concourir à l'action un art qui ne doit pas la suspendre. Mais comment admettre à la fois deux langages qui s'excluent mutuellement, & joindre l'art pantomime à la parole qui le rend superflu? Le langage du geste, étant la ressource des muets ou des gens qui ne peuvent s'entendre, devient ridicule entre ceux qui parlent. On ne répond point à des mots par des gambades, ni au geste par des discours; autrement, je ne vois point pourquoi celui qui entend le langage de l'autre ne lui répond pas sur le même ton. Supprimez donc la parole si vous voulez employer la Danse: sitôt que vous introduisez la Pantomime dans l'*Opéra*, vous en devez bannir la Poésie; parce que de toutes les unités la plus nécessaire est celle du langage, & qu'il est même absurde & ridicule de dire à la fois la même chose à la même personne, & de bouche & par écrit.

Les deux raisons que je viens d'alléguer se réunissent dans toute leur force pour bannir du Drame lyrique les fêtes & les divertissements, qui non seulement en suspendent l'action, mais ou ne disent rien, ou substituent brusquement au langage adopté un autre langage opposé, dont le contraste détruit la vraisemblance, affoiblit l'intérêt, &, soit dans la même action poursuivie soit dans un épisode inséré, blesse également la raison. Ce seroit bien pis, si ces fêtes n'offroient au spectateur que des sauts sans liaisons & des danses sans objet, tissu gothique & barbare dans un genre d'ouvrage où tout doit être peinture & imitation.

Il faut avouer cependant que la Danse est si avantageusement placée au Théâtre, que ce seroit le priver d'un de ses plus grands agréments que de l'en retrancher tout à fait. Aussi, quoiqu'on ne doive point avilir une action tragique par des sauts & des entrechats, c'est terminer très-agréablement le spectacle, que de donner un ballet après l'*Opéra*, comme une petite pièce après la Tragédie. Dans ce nouveau spectacle, qui ne tient point au précédent, on peut aussi faire choix d'une autre langue; c'est une autre nation qui paroît sur la Scène. L'art pantomime ou la Danse devenant alors la langue de convention, la parole en doit être bannie à son tour; & la Musique, restant le moyen de liaison, s'applique à la Danse dans la petite pièce, comme elle s'appliquoit à la Poésie dans la grande. Mais avant d'employer cette langue nouvelle, il faut la créer. Commencer par donner des ballets en action, sans avoir préalablement établi la convention des gestes, c'est parler une langue à gens qui n'en ont pas le dictionnaire, & qui par conséquent ne l'entendront point. (*J. J. ROUSSEAU.*)

Il me semble bien singulier que le françois, qui définit l'*Opéra*, la réunion de tous les charmes des beaux-arts, sacrifie si peu à la Musique dans les *Opéra*, que presque aucun de ses airs ne seroit supportable, exécuté simplement par des instruments; tandis que l'italien, qui appelle l'*Opéra* un *Drame*, où les passions sont exprimées musicalement (du moins la coupe & le choix de ses pièces semblent le démontrer), tandis que l'italien, dis-je, sacrifie si fort à la Musique, que, dans les moments des passions les plus vives, on est obligé d'essuyer des roulades qui ne finissent point. La perfection de l'*Opéra* consisteroit, à mon avis, à combiner celui des deux nations.

Quant à bannir les ballets de l'*Opéra*, & en faire un spectacle isolé & une espèce d'épilogue, je crois que ce seroit le mieux dans la plupart des pièces; mais il y en a quelques-unes où il me semble qu'un ballet convenable augmenteroit l'intérêt; dans l'*Olympiade*, par exemple, un ballet représentant les jeux olympiques entre le premier & le second acte, feroit un effet admirable, parce qu'ici le langage hypothétique ne change point: on combattoit sur les bords de l'Alphée sans parler ni chanter. De même, dans l'*Opéra* de *Mérope*, on peut placer très-convenablement un ballet représentant des jeux funèbres à l'honneur de Cresfonte. (*M. DE CASTILLON fils.*)

OPÉRA DES BAMBOCHES, *Spectacle françois.* L'*Opéra des Bamboches*, de l'invention de la Grille, fut établi à Paris vers l'an 1674, & attira tout le monde durant deux hivers. Ce spectacle étoit un *Opéra* ordinaire, avec la différence que la partie de l'action s'exécutoit par une grande marionnette, qui fesoit sur le théâtre les gestes convenables aux récits que chantoit un musicien, dont la voix sortoit par une ouverture ménagée dans le plancher de la scène: ces sortes de spectacles ridicules réussiront toujours dans ce pays. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

OPÉRA COMIQUE, *Spectacle françois.* Ce spectacle est ouvert à Paris durant les foires de S. Laurent & de S. Germain. On peut fixer l'époque de l'*Opéra comique* en 1678; & c'est en effet cette année que la troupe d'Alard & de Maurice vint représenter un divertissement comique, en trois intermèdes, intitulé: *Les forces de l'Amour & de la Magie.* C'étoit un composé bizarre de plaisanteries grossières, de mauvais dialogues, de sauts périlleux, de machines, & de danses.

Ce ne fut qu'en 1715 que les comédiens forains, ayant traité avec les syndics & directeurs de l'Académie royale de Musique, donnèrent à leur spectacle le titre d'*Opéra comique.* Les pièces ordinaires de cet *Opéra* étoient des sujets amusans

mis en vaudevilles, mêlés de prose, & accompagnés de danses & de ballets. On y représentoit aussi les parodies des pièces qu'on jouoit sur les théatres de la Comédie françoise & de l'Académie de Musique. M. le Sage est un des auteurs qui a fourni un plus grand nombre de jolies pièces à l'*Opéra comique;* & l'on peut dire, en un sens, qu'il fut le fondateur de ce spectacle, par le concours du monde qu'il y attiroit.

Les comédiens françois, voyant avec déplaisir que le Public abandonnoit souvent leur théâtre pour courir à celui de la foire, firent entendre leurs plaintes & valoir leur privilège. Ils obtinrent que les comédiens forains ne pourroient faire des représentations ordinaires. Ceux-ci ayant donc été réduits à ne pouvoir parler, eurent recours à l'usage des cartons, sur lesquels on écrivoit en prose ce que le jeu des acteurs ne pouvoient rendre. A cet expedient on en substitua un meilleur; ce fut d'écrire des couplets sur des airs connus, que l'orchestre jouoit, que des gens gagés, répandus parmi les spectateurs, chantoient, & que le Public accompagnoit souvent en chorus : cette idée donnoit au spectacle une gaîté qui en fit long temps le mérite. Enfin l'*Opéra comique*, à la sollicitation des comédiens françois, fut tout à fait supprimé.

Les comédiens italiens, qui, depuis leur retour à Paris en 1716, fesoient une recette médiocre, imaginèrent, en 1721, de quitter pour quelque temps leur théâtre de l'hôtel de Bourgogne, & d'en ouvrir un nouveau à la foire : ils y jouèrent trois années consécutives pendant la foire seulement; mais comme la fortune ne les favorisa point dans ce nouvel établissement, ils l'abandonnèrent.

On vit encore reparoître l'*Opéra comique* en 1724; mais en 1745 ce spectacle fut entièrement aboli. L'on ne jouoit plus à la foire que des scènes muettes & des pantomimes.

Enfin le sieur Monet a obtenu la permission de rétablir ce spectacle à la foire S. Germain de l'année 1752. Il ne consiste que dans le choix d'un sujet qui produise des scènes bouffonnes, des représentations assez peu épurées, & des vaudevilles dont le petit peuple fait ses délices. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

OPÉRA ITALIEN, *Spectacle moderne.* Ce spectacle fut inventé au commencement du xvij^e^ siècle à Florence, contrée alors favorisée de la fortune comme de la nature, & à laquelle on doit la réproduction de plusieurs arts anéantis pendant des siècles, & la création de quelques-uns. Les turcs les avoient chassés de la Grèce, les Médicis les firent revivre dans leurs États. Ce fut en 1646 que le cardinal Mazarin fit représenter en France pour la première fois des *Opéra italiens* exécutés par des voix qu'il fit venir d'Italie.

Mais nos premiers fesenrs d'*Opéra* ne connurent l'art & le génie de ce genre de Poème dramatique, qu'après que le goût des françois eut été élevé par les tragédies de Corneille & de Racine. Aussi nous ne saurions plus lire aujourdhui sans dédain l'*Opéra* de Gilbert & la Pomone de l'abbé Perrin. Ces pièces, écrites depuis 90 ans, nous paroissent des poèmes gothiques, composés cinq ou six générations avant nous. Enfin M. Quinault, qui travailla pour notre Théâtre lyrique après les auteurs que j'ai cités, excella dans ce genre; & Lulli, créateur d'un chant propre à notre langue, rendit par sa Musique aux poèmes de Quinault l'immortalité qu'elle en recevoit. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

* OPTATIF, IVE, adj. Une proposition *optative* est celle qui énonce un souhait, un désir vif. (¶ Communément elle ne s'énonce que sous une forme elliptique, parce que la vivacité du désir ne s'accommode pas de la marche lente & compassée de l'analyse : *Que ne puis-je vous obliger! Veuille le Ciel seconder vos efforts!* c'est à dire, analytiquement (Je souhaite le pouvoir faute *du quel*), *je ne puis vous obliger;* (Je souhaite que) *le Ciel veuille seconder vos efforts :* mais ces deux propositions ne sont plus *optatives*, quoiqu'elles expriment encore le désir; elles ne sont qu'expositives, & leur forme ne suppose point de vivacité, ce qui est essenciel à l'*Optation. Voyez l'article* suivant.

Le mot *Optatif* se prend substantivement dans la Grammaire grèque, pour désigner un mode qui est propre aux verbes de cette langue. L'*Optatif* grec est un mode personnel & oblique, qui renferme en soi l'idée accessoire d'un souhait.

Il est personnel, parce qu'il admet toutes les terminaisons relatives aux personnes, au moyen desquelles il se met en concordance avec le sujet.

Il est oblique, parce qu'il ne peut servir qu'à constituer une proposition incidente subordonnée à un antécédent, qui n'est qu'une partie de la proposition principale.

Par là même, c'est un mode mixte comme le subjonctif; parce que cette idée accessoire de subordination & de dépendance qui est commune à l'un & à l'autre, quoique compatible avec l'idée essencielle du verbe, n'y est pourtant pas puisée, mais lui est totalement étrangère. Au reste, l'*Optatif* est doublement mixte, puisqu'il ajoûte à la signification totale du subjonctif l'idée accessoire d'un souhait, qui n'est pas moins étrangère à la nature du verbe. *Voyez* MODE & OBLIQUE.

Cette remarque me paroît bien plus propre à fixer l'*Optatif* après le subjonctif dans l'ordre des modes, que la raison alléguée par la *Méthode grèque* de Port-Royal (*livre* VIII, *chap.* X), d'après la doctrine d'Apollone d'Alexandrie (*liv.* III, *chap.* 29). L'*Optatif* en général est susceptible des mêmes différences de temps que le subjonctif.

Quelques auteurs de Rudiments pour la langue

latine avoient cru autrefois, qu'à l'imitation de la langue grèque il falloit y admettre un *Optatif*; & l'on y trouvoit doctement écrit; *OPTATIVO modo*, *tempore præsenti & imperfecto*, utinam amarem! *plût à Dieu que j'aimasse*! &c. Mais puisque, comme le dit la *Gramm. gén.* de P. R. (*part.* II, chap. 16), & comme le démontre la saine raison, « ce n'est pas seulement la manière » différente de signifier qui peut être fort multi- » pliée, mais les différentes inflexions qui doivent » faire les modes »; il est évident qu'il n'est pas moins absurde de vouloir trouver dans les verbes latins un *Optatif* semblable à celui des verbes grecs, qu'il ne l'est de vouloir que nos noms ayent six cas comme les noms latins; ou que, dans παρὰ πάντων θεολόγων (au dessus de tous les théologiens), πάντων θεολόγων, quoiqu'en effet au génitif, soit à l'accusatif, parce qu'en latin on diroit *supra* ou *ante omnes theologos*. « C'est, dit du » Marsais (*article* DATIF), abuser de l'analogie & » n'en pas connoître le véritable usage, que de tirer » de pareilles inductions ». (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) OPTATION, f. f. Figure de pensée par mouvement, dans laquelle on énonce tout à coup un désir véhément d'obtenir, pour soi ou pour quelque autre, un bien que l'on juge très-précieux & très-important.

Quis dabit mihi pennas sicut columbæ, & volabo, & requiescam? Pf. *ljv.*	Qui me donnera des aîles comme à la colombe, afin que je prenne mon vol, & que je cherche un lieu de repos?

O Rives du Jourdain, ô Champs aimés des Cieux,
Sacrés Monts, fertiles Vallées
Par cent miracles signalées!
Du doux pays de nos àieux
Serons-nous toujours exilées?
Racine.

Joad ayant laissé entrevoir à Abner quelque lueur d'espérance, celui-ci s'écrie, après avoir rappelé avec amertume tous les attentats d'Athalie comme autant de motifs de désespoir (*Act. I, scen. 1*):

Ah! si dans sa fureur elle s'étoit trompée!
Si du sang de nos rois quelque goutte échapée...
O jour heureux pour moi!
De quelle ardeur j'irois reconnoître mon roi!

L'*Optation*, comme on voit, se montre sous toute sorte de formes & de tours, l'Interrogation, l'Exclamation, la Réticence; en voici un exemple sous la forme véritablement *optative*, tiré de Crébillon:

Plût aux dieux que ce jour, qui te paroît si beau,
Dût des miens, à tes ieux, éteindre le flambeau!

Cicéron, plaidant pour Milon, met dans la bouche de sa partie (*xxxjv. 93*) une *Optation* très-belle:

Valeant, inquit, cives mei! valeant! sint incolumes! sint florentes! sint beati! Stet hæc urbs præclara mihique patria carissima, quoquo modo merita de me erit! Tranquillâ republicâ cives mei, quoniam mihi cum illis non licet, sine me ipsi, sed per me tamen, perfruantur!	Puissent, dit-il, puissent prospérer mes concitoyens! puissent-ils être à l'abri de tout malheur, être florissants, être heureux! Puisse être éternelle cette ville illustre, ma très-chère patrie, de quelque manière qu'elle doive me traiter! Puissent mes concitoyens jouïr de la tranquilité de l'État! & puisqu'il ne m'est pas permis d'en jouïr avec eux, qu'ils en jouïssent sans moi, quoique par moi.

L'*Optation*, ainsi nommée du mot latin *Optatio*, qui signifie *Désir*, est la figure opposée à l'*Imprécation* (*Voyez* ce mot). Comme le désir les caractérise l'une & l'autre & qu'elles ne diffèrent que par leur objet, toutes deux font usage des mêmes tours. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) OPTER, CHOISIR. *Synonymes.*
On *opte* en se déterminant pour une chose, parce qu'on ne peut les avoir toutes. On *choisit* en comparant les choses, parce qu'on veut avoir la meilleure. L'un ne suppose qu'une simple décision de la volonté, pour savoir à quoi s'en tenir: l'autre suppose un discernement de l'esprit, pour s'en tenir à ce qu'il y a de mieux.

Entre deux choses parfaitement égales, il y a à *opter*, mais il n'y a pas à *choisir*.

On est quelquefois contraint d'*opter;* mais on ne l'est jamais de *choisir*. Le *Choix* est un plein exercice de la liberté; c'est pourquoi, lorsque le sens ou l'expression marque une nécessité absolue, il est mieux de se servir du mot d'*Opter*, que de celui de *Choisir*: de là vient que l'usage dit, puisqu'il est impossible de servir en même temps deux maîtres, il faut *opter*.

Le mot de *Choisir* ne me paroît pas non plus tout à fait à sa place, lorsqu'on parle de choses entièrement disproportionnées, à moins qu'il n'y soit employé dans un sens ironique: par exemple, je ne dirai pas, Il faut *choisir* ou de Dieu ou du monde; mais je dirois, Il faut *opter*: car le *Choix* étant une préférence fondée sur la comparaison des choses, il n'a pas lieu où il n'y a point de comparaison à faire. Un prédicateur diroit cependant avec beaucoup de grâces: « Messieurs, le joug du seigneur est doux, & nous » conduit au comble de tous les biens; le joug du » monde est dur, & nous plonge dans l'abîme de » tous maux: *choisissez* maintenant auquel des deux » vous voulez vous soumettre ». parce qu'alors il se trouve une fine ironie dans l'emploi de *Choisir*.

Je ne connois point de droit de *Choix*: mais il y a un droit d'*Option*; c'est lorsqu'entre plusieurs choses à distribuer, on a droit de prendre, avant les autres, celle qu'on veut. Quand on a ce droit, on a par conséquent la liberté de *choisir*: car on peut *opter* par *Choix*, en examinant quelle est la meilleure; comme on peut *opter* sans *Choix*, en se déterminant indifféremment pour la première venue.

Nous n'*optons* que pour nous; mais nous *choisissons* quelquefois pour les autres.

On peut *opter* sans *choisir*; il n'y a qu'à suivre le hasard ou le conseil d'autrui: mais on ne peut *choisir* sans *opter*, quand on *choisit* pour soi.

Lorsque les choses sont à notre *Option*, il faut tâcher de faire un bon *Choix*.

Entre le vice & la vertu il n'y a point d'accommodement; il faut *opter* pour l'un ou pour l'autre. Rien ne me paroît plus difficile à *choisir* qu'un ami.

Si j'avois à *opter* entre un ami fort zélé mais indiscret, & un ami discret mais moins zélé; je *choisirois* le dernier. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) ORAISON, s. f. *Grammaire*. La pensée est essenciellement indivisible; la Logique vient pourtant à bout de l'analyser, en considérant séparément les différentes idées qui en sont la matière & les relations qui les unissent dans une même pensée. C'est cette analyse de la pensée qui est le prototype naturel & immédiat de ce qu'en Grammaire on appelle *Oraison*, & l'*Oraison* devient ainsi une image sensible de la pensée: c'est le sens du mot dans le langage grammatical.

Les mots *Oraison* & *Discours* y sont regardés souvent comme synonymes; il y a pourtant en rigueur une grande différence, qu'il est essenciel de remarquer.

Le *Discours* est une pensée ou une suite de pensées rendues sensibles par l'*Oraison*: & l'on peut dire en conséquence que l'*Oraison* est la forme du *Discours*, & que la pensée en est la matière; ou bien que le *Discours* a pour objet matériel la pensée, & pour objet formel l'*Oraison*.

Dans le *Discours* on envisage surtout l'analogie & la ressemblance de l'énonciation avec la pensée énoncée: dans l'*Oraison*, l'on fait plus d'attention à la matière physique & aux signes vocaux qui y sont employés.

Ainsi, lorsque l'on dit en grec ἀθάνατος ἐστὶ ὁ Θεὸς, en latin *æternus est Deus*, en italien *eterno è Iddio*, en allemand *Gott ist ewig*, en françois *Dieu est éternel*; c'est partout le même *Discours*, parce que c'est partout la même pensée, énoncée avec la même fidélité par des mots de même espèce: mais l'*Oraison* est différente dans chaque langue, parce que les signes vocaux de l'une sont différents des signes vocaux de l'autre, & que d'ailleurs l'ordre des mots dans les trois premières n'est pas le même que dans les deux dernières. On peut rendre sensible la même distinction sans sortir de la même langue. Que l'on dise, par exemple, en françois, *Par où dois-je sortir de ce trouble fatal?* ou bien, *De ce trouble fatal par où dois-je sortir?* C'est encore le même *Discours*, parce que c'est, sous les deux formes, l'énonciation fidèle de la même pensée: mais quoique les mêmes mots soient employés dans les deux phrases, ce n'est pourtant pas la même *Oraison*; parce que l'ensemble physique n'est pas le même de part & d'autre, l'ordre y étant tout différent. C'est la même chose des trois expressions latines, *Legi tuas litteras*, *Tuas legi Litteras*, *Litteras tuas legi*; c'est le même *Discours*, & trois *Oraisons* différentes.

L'Étymologie peut servir à confirmer la distinction que j'établis entre *Discours* & *Oraison*. Le mot *Discours*, en latin *Discursus*, vient du verbe *Discurrere*, qui signifie littéralement *Courir de l'un à l'autre*; & en effet l'analyse de la pensée, qui est l'objet immédiat du *Discours*, montre l'une après l'autre les idées partielles, & mène en quelque manière l'esprit de l'une à l'autre. Le mot *Oraison* est tiré immédiatement du latin *Oratio*, formé d'*Oratum*, supin d'*Orare*; & *Orare* a son origine dans *Oris*, génitif du nom *Os* (bouche), qui est le nom de l'instrument organique du matériel de la parole: *Orare*, faire usage de la bouche (pour énoncer sa pensée); *Oratio* & par conséquent *Oraison*, matière physique de l'énonciation.

Le *Discours* est donc plus intellectuel; il s'adresse à l'esprit, parce qu'il lui présente des idées: ce qui le caractérise, c'est le *Style*, qui le rend précis ou diffus, élevé ou rampant, facile ou embarrassé, vif ou languissant, animé ou froid, *&c.* L'*Oraison*, plus matérielle, intéresse davantage l'imagination, parce quelle représente d'une manière sensible: ce qui la caractérise, c'est la *Diction*, qui la rend correcte ou incorrecte, claire ou obscure, pure ou barbare, harmonieuse ou mal sonnante, *&c.*

En confirmation de ce que je viens de dire, *voyez* l'article HARANGUE, DISCOURS, ORAISON, *syn.* Quoique l'abbé Girard y prenne ces mots relativement à l'éloquence, on verra néanmoins qu'il met entre les deux derniers une distinction de même nature que celle que j'y ai mise moi-même. Voici les suites, & par là même une nouvelle preuve de la vérité de cette distinction.

Les parties du *Discours* sont les mêmes que celles de la pensée; le *sujet*, l'*attribut*, & les divers *compléments* nécessaires aux vûes de l'énonciation (*voyez* ces trois mots): cela est du ressort de la Logique.

Les parties de l'*Oraison*, que l'on ne doit jamais confondre avec celles du *Discours*, sont les différentes espèces de mots (*voyez* MOT); le

nom, le *pronom*, l'*adjectif*, le *verbe*, la *préposition*, l'*adverbe*, la *conjonction*, & l'*interjection* (*voyez* ces huit mots) : le méchanisme en est soumis aux décisions de l'*Analogie* & de l'*Usage* (*voyez* ces mots), qui règlent & fixent les lois de la Grammaire.

Les différentes parties d'*Oraison* ont chacune une signification primitive, déterminée dans chaque langue par l'Usage ou par l'Analogie. Mais les intérêts mêmes du Langage autorisent quelquefois des dérogations apparentes aux décisions primitives qui avoient fixé le sens des mots : ces dérogations deviennent alors des figures, que je nomme *Figures d'Oraison* (*voyez* FIGURE), & que les grammairiens désignent spécialement sous le nom général de *Tropes*. *Voyez* TROPE. (*M. BEAUZÉE.*)

ORAISON. *Rhétorique.* De toutes les ressources que peut employer l'orateur pour parler à l'imagination & triompher de l'esprit, il n'en est pas de plus efficace que l'amplification. (Tout ce qui suit se raporte en effet au *mot* AMPLIFICATION.)

L'amplification est, selon Longin, l'accumulation de toutes les circonstances & qualités particulières à la chose dont on parle, propre à donner au discours sa juste étendue & la force nécessaire. On peut en effet ou nommer simplement une chose, ou indiquer succinctement ses attributs, ou enfin s'étendre amplement sur la description de ses propriétés, de ses effets, & de ses divers raports. Ainsi, lorsque l'orateur, après avoir dit ce qui est essenciel à son sujet, y ajoûte encore quelque chose, pour donner plus d'étendue, de force, ou de vivacité à l'idée principale, c'est une amplification. Si, par exemple, le but de l'orateur étoit d'exciter dans ses auditeurs l'idée de la toute-science de Dieu, la proposition principale se réduiroit à dire, *Dieu sait tout :* s'il ajoûte le présent, le passé, le futur, les évènements réels & ceux qui ne sont que possibles, tout en un mot se présente distinctement à ses ieux ; il ne fait qu'amplifier la première idée.

Les amplifications appartiennent principalement au style poétique & oratoire ; & c'est en cela qu'il diffère essenciellement du style didactique des philosophes. Quelquefois un discours entier, une pièce de Poésie, n'est qu'une seule pensée éclaircie & fortifiée par de nombreuses amplifications. La septième ode du premier livre d'Horace n'est que l'amplification d'une pensée très-simple.

L'art d'amplifier fait donc une partie importante de l'art du poete, & c'est presque la partie la plus essencielle à l'orateur. A-t-il à parler des choses connues ? après avoir dit clairement ce qu'il a à proposer, il n'a que la ressource des amplifications, pour soutenir son discours, pour exciter l'attention de l'auditoire, & pour donner aux vérités qu'il veut inculquer une énergie vraîment *esthétique*, qui remue le sentiment.

Quand on a exposé tout ce qui est essenciel pour exciter certaines idées, pour convaincre ou pour toucher, il peut encore rester un double doute sur l'effet qu'on aura produit. Ou l'auditeur n'a pas encore eu tout le temps de se livrer assez aux idées qu'on lui a présentées pour en sentir toute l'impression, ce qui exige toujours un temps plus ou moins long, suivant la portée de l'auditeur ; ou ces représentations, malgré leur solidité & leur justesse, manquent encore d'énergie sentimentale, parce qu'elles sont trop abstraites, trop simples, trop spéculatives. Dans ces deux cas, l'orateur aura recours à l'amplification. Elle remédie au premier inconvénient, en arrêtant l'auditeur sur l'idée qui doit le fraper ; il a le temps de s'en bien pénétrer. L'orateur n'est pas dans le cas du géomètre, à qui il suffit, pour démontrer une vérité, d'alléguer de suite les propositions qui conduisent à celle-là. Ici chaque proposition, quelque évidente qu'elle puisse être en soi, doit rester présente à l'esprit pendant un certain temps, pour qu'il en sente toute la vérité d'une manière intuitive. Mais ce n'est pas par des pauses fréquentes que l'orateur obtiendra ce but ; il faut qu'il poursuive son discours : il n'a donc d'autre moyen de fixer l'attention de l'auditeur sur ce qu'il vient de lui dire, que de le répéter d'une autre manière, en y ajoutant quelques idées accessoires, qui présentent toujours la même chose dans un nouveau jour. Or c'est là ce qu'on nomme *Amplifier.* La méthode la plus facile de faire cette amplification, c'est d'employer la preuve par induction ; l'on accumule un grand nombre de cas, en choisissant ceux qui répandent le plus de clarté sur l'objet qu'on a en vûe. On trouve dans tous les orateurs de beaux exemples de cette méthode. L'art d'arréter l'auditeur sur une idée principale, jusqu'à ce qu'elle ait produit tout l'effet qu'on s'en promet, est, sans contredit, un des premiers talents de l'orateur, sans lequel toute la pénétration & la plus grande solidité sont en pure perte.

L'amplification n'est pas moins nécessaire dans le second cas dont nous avons parlé, lorsque la notion qu'on veut inculquer est trop simple ou trop abstraite : car, par cette simplicité, elle est dénuée de l'énergie *esthétique ;* elle n'agit que sur l'entendement, & ne remue point les facultés de la volonté. Lors donc que la nature du sujet oblige d'employer des idées simples & abstraites, il faut les répéter à l'imagination & au cœur par des amplifications, les renforcer par diverses idées accessoires, & les présenter sous de nouvelles formes plus sensibles & plus frapantes. Ainsi, après que Haller a dit : *Éternité, qui peut te mesurer ?* il ajoûte par amplification : *La révolution des mondes est un de tes jours, & la vie de l'homme est un de tes moments.*

Il est donc évident que la force de l'éloquence dépend en grande partie de l'amplification, & que sans elle le discours le plus solide sera sec & ne touchera point. On ne sauroit trop y accoutumer les

les jeunes gens qui s'exercent à l'Éloquence ; mais malheur à ceux qui les instruisent, s'ils ne sentent pas en quoi consiste la véritable force de l'amplification, & s'ils s'imaginent qu'il suffise d'accumuler des mots, de répéter la même chose en d'autres termes, ou de rassembler une foule de circonstances inutiles ! (*M. SULZER.*)

Le mot *Oraison* est d'une signification fort étendue, si l'on en considère seulement l'étymologie ; il désigne toute pensée exprimée par le discours, *ore ratio expressa*. C'est dans ce sens qu'il est employé par les grammairiens. Ici il désigne un discours préparé avec art pour opérer la persuasion.

Il faut observer qu'il y a une grande différence entre le talent de l'*Oraison* & l'art qui aide à le former. Le talent s'appelle *Éloquence ;* l'art, *Rhétorique* : l'un produit, l'autre juge ; l'un fait l'*Orateur*, l'autre ce qu'on nomme le *Rhéteur*.

Toutes les questions dans lesquelles la persuasion peut avoir lieu, sont du ressort de l'Éloquence. On les réduit ordinairement à trois genres, dont le premier est le genre démonstratif; le second, le genre délibératif; le troisième, le genre judiciaire. Le premier a pour objet surtout le présent; le second, l'avenir; le troisième, le passé. Dans le démonstratif, on blâme, on loue ; dans le délibératif, on engage à agir ou à ne pas agir ; dans le judiciaire, on accuse, on défend.

Le genre démonstratif renferme donc les panégyriques, les *Oraisons* funèbres, les discours académiques, les compliments faits aux rois & aux princes, *&c.* Il s'agit dans ces occasions de recueillir tout ce qui peut faire honneur & plaire à la personne qu'on loue.

Dans le genre démonstratif, on préconise la vertu ; on la conseille dans le genre délibératif, & on montre les raisons pour lesquelles on doit l'embrasser. Il ne s'agit pas, dans le genre délibératif, d'étaler des grâces, de chatouiller l'oreille, de flatter l'imagination ; c'est une Éloquence de service, qui rejette tout ce qui a plus d'éclat que de solidité. Qu'on entende Démosthène lorsqu'il donne son avis au peuple d'Athènes délibérant s'il déclarera la guerre à Philippe : cet orateur est riche, il est pompeux ; mais il ne l'est que par la force de son bon sens.

Dans le genre judiciaire, l'orateur fixe l'état de la question : il a pour objet ou le fait, ou le droit, ou le nom ; car, dans ce genre, il s'agit toujours d'un tort, ou réel ou prétendu réel.

Mais ces trois genres ne sont pas tellement séparés les uns des autres, qu'ils ne se réunissent jamais. Le contraire arrive dans presque toutes les *Oraisons*. Que sont la plupart des éloges & des panégyriques, sinon des exhortations à la vertu ? On loue les Saints & les héros pour échauffer notre cœur & ranimer notre foiblesse. On délibère sur le choix d'un Général : l'éloge de Pompée déterminera les suffrages en sa faveur. On prouve qu'il faut mettre Archias au nombre des citoyens romains : pourquoi ? parce qu'il a un génie qui fera honneur à l'Empire. Il faut déclarer la guere à Philippe : pourquoi encore ? parce que c'est un voisin dangereux, dont les forces, si on ne les arrête, deviendront funestes à la liberté commune des grecs. Il n'y a pas juqu'au genre judiciaire qui ne rentre en quelque sorte dans le délibératif; puisque les juges sont entre la négative & l'affirmative, & que les plaidoyers des avocats ne sont que pour fixer leur incertitude & les attacher au parti le plus juste. En un mot, l'honnêteté, l'utilité, l'équité, qui sont les trois objets de ces trois genres, rentrent dans le même point; puisque tout ce qui est vraîment utile est juste & honnête, & réciproquement : ce n'est pas sans raison que quelques rhéteurs modernes ont pris la liberté de regarder comme peu fondée cette division célèbre dans la Rhétorique des anciens. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

ORAISON FUNÈBRE, *Art. orat. des anciens.* Discours oratoire en l'honneur d'un mort. Ces sortes de discours semblent n'avoir commencé en Grèce qu'après la bataille de Marathon, qui précéda de seize ans la mort de Brutus. Dans Homère on célèbre des jeux aux obsèques de Patrocle, comme Hercule avoit fait auparavant aux funérailles de Pélops; mais nul orateur ne prononce son éloge funèbre.

Les poètes tragiques d'Athènes supposoient, il est vrai, que Thésée avoit fait un discours aux funérailles des enfants d'Œdipe ; mais c'est une pure flatterie pour la ville d'Athènes. Enfin, quoique le rhéteur Anaximènes attribue à Solon l'invention des *Oraisons funèbres*, il n'en apporte aucune preuve. Thucydide est le premier qui nous parle des *Oraisons funebres* des grecs. Il raconte dans son second livre que les athéniens firent des obsèques publiques à ceux qui avoient été tués au commencement de la guerre du Péloponnèse. Il détaille ensuite cette solennité, & dit qu'après que les ossements furent couverts de terre, le personnage le plus illustre de la ville, tant en Éloquence qu'en dignité, passa du sépulcre sur la tribune, & fit l'*Oraison funèbre* des citoyens qui étoient morts à la guerre de Samos. Le personnage illustre qui fit cet éloge est Périclès, si célèbre par ses talents dans les trois genres d'Éloquence, le délibératif, le judiciaire, & le démonstratif.

Dans ce dernier genre, l'orateur pouvoit sans crainte étaler toutes les fleurs & toutes les richesses de la Poésie. Il s'agissoit de louer les athéniens en général sur les qualités qui les distinguoient des autres peuples de la Grèce ; de célébrer la vertu & le courage de ceux qui étoient morts pour le service de la patrie ; d'élever leurs exploits au dessus de ce que leurs ancêtres avoient fait de plus glorieux; de les proposer pour exemple aux vivants;

d'inviter leurs enfants & leurs frères à se rendre dignes d'eux ; & de mettre en usage, pour la consolation des pères & des mères, les raisons les plus capables de diminuer le sentiment de leurs pertes. Platon, qui nous présente l'image d'un discours parfait dans le genre dont il s'agit, l'avoit vraisemblablement formé sur l'éloge funèbre que Périclès prononça dans cette occasion.

Il plut tellement, qu'on choisit dans la suite les plus habiles orateurs pour ces sortes d'*Oraisons ;* on leur accordoit tout le temps de préparer leurs discours, & ils n'oublioient rien pour répondre à ce qu'on attendoit de leurs talents. Le beau choix des expressions, la variété des tours & des figures, la brillante harmonie des phrases fesoient, sur l'âme des auditeurs, une impression de joie & de surprise, qui tenoit de l'enchantement. Chaque citoyen s'appliquoit en particulier les louanges qu'on donnoit à tout le Corps des citoyens ; & se croyant tout à coup transformé en un autre homme, il se paroissoit à lui-même plus grand, plus respectable, & jouissoit du plaisir flatteur de s'imaginer que les étrangers qui assistoient à la cérémonie, avoient pour lui les mêmes sentiments de respect & d'admiration. L'impression duroit quelques jours, & il ne se détachoit qu'avec peine de cette aimable illusion, qui l'avoit comme transporté en quelque sorte dans les îles fortunées. Telle étoit, selon Socrate, l'habileté des orateurs chargés de ces éloges funèbres. C'est ainsi qu'à la faveur de l'Éloquence leurs discours pénétroient jusqu'au fond de l'âme, & y causoient ces admirables transports.

Le premier qui harangua à Rome aux funérailles des citoyens, fut Valérius-Publicola. Polybe raconte qu'après la mort de Junius-Brutus, son collègue, qui avoit été tué le jour précédent à la bataille contre les étrusques, il fit apporter son corps dans la place publique & monta sur la tribune, où il exposa les belles actions de sa vie.

Le peuple, touché, attendri, comprit alors de quelle utilité il peut être à la République de récompenser le mérite, en le peignant avec tous les traits de l'Éloquence. Il ordonna sur le champ, que le même usage seroit perpétuellement observé à la mort des grands hommes qui auroient rendu des services importants à l'État.

Cette ordonnance fut exécutée, & Quintus-Fabius-Maximus fit l'*Oraison funèbre* de Scipion. Souvent les enfants s'aquittoient de ce devoir, ou bien le Sénat choisissoit un orateur pour composer l'éloge du mort. Auguste, à l'âge de douze ans, récita publiquement l'éloge de son aieul, & prononça celui de Germanicus son neveu, étant empereur. Tibère suivit le même exemple pour son fils ; & Néron, à l'égard de l'empereur Claude son prédécesseur.

Sur la fin de la République, l'usage s'établit chez les romains de faire l'*Oraison funèbre* des femmes illustres qui mouroient dans un âge un peu avancé. La première dame romaine qui reçut cet honneur fut Popilia, dont Crassus son fils prononça l'*Oraison funèbre.* César étant questeur fut le premier qui fit celle de sa première femme, morte jeune. Cicéron écrivit aussi l'éloge de Porcia, sœur de Caton, mais il ne le prononça pas.

Il résulte de ce détail que l'invention des *Oraisons funèbres* paroît appartenir aux romains ; ils ont du moins cet avantage d'en avoir étendu la gloire avec plus de justice & d'équité que les grecs. Dans Athènes on ne louoit qu'une sorte de mérite, la valeur militaire ; à Rome toutes sortes de vertus étoient honorées dans cet éloge public ; les politiques comme les guerriers, les hommes comme les femmes, avoient droit d'y prétendre ; & les empereurs eux-mêmes ne dédaignèrent point de monter sur la tribune, pour y prononcer des *Oraisons funèbres.*

Après cela, qui douteroit que cette partie de l'art oratoire n'ait été poussée à Rome jusqu'à sa perfection ? Cependant il y a toute apparence qu'elle y fut très-négligée ; les rhéteurs latins n'ont laissé aucun traité sur cette matière, ou n'en ont écrit que très-superficiellement. Cicéron en parle comme à regret, parce que, dit-il, les *Oraisons funèbres* ne font point partie de l'Éloquence ; *Nostræ laudationes scribuntur ad funebrem concionem, quæ ad* Orationis *laudem minimè accommodata est.* Les grecs au contraire aimoient passionnément à s'exercer en ce genre ; leurs Savants écrivoient continuellement les *Oraisons funèbres* de Thémistocle, d'Aristide, d'Agésilas, d'Épaminondas, de Philippe, d'Alexandre, & d'autres grands hommes. Épris de la gloire du bel esprit, ils laissoient au vulgaire les affaires & les procès ; au lieu que les romains, toujours attachés aux anciennes mœurs, ignoroient ou méprisoient ces sortes d'écrits d'appareil. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

ORAISON FUNÈBRE, *Histoire de l'Éloquence en France.* Discours prononcé ou imprimé à l'honneur funèbre d'un prince, d'une princesse, ou d'une personne éminente par la naissance, le rang, ou la dignité dont elle jouissoit pendant sa vie.

On croit que le fameux Bertrand du Guesclin, mort en 1380, & enterré à S. Denis à côté de nos rois, est le premier dont on ait fait l'*Oraison funèbre* dans ce royaume ; mais cette *Oraison* n'a point passé jusqu'à nous : ce n'est proprement qu'à la renaissance des Lettres qu'on commença d'appliquer l'art oratoire à la louange des morts illustres par leurs actions. Muret prononça à Rome en latin l'*Oraison funèbre* de Charles IX. Enfin, sous le siècle de Louis XIV, on vit les françois exceller en ce genre dans leur propre langue ; & Bossuet remporta la palme sur tous ses concurrents. C'est dans ces sortes de discours que doit se déployer l'art de la parole ; les actions éclatantes ne

doivent s'y trouver louées, que quand elles ont des motifs vertueux; & la gravité de l'Évangile n'y doit rien perdre de ses privilèges. Toutes ces conditions se trouvent remplies dans les *Oraisons* de l'évêque de Meaux.

Il s'appliqua de bonne heure, dit Voltaire, à ce genre d'Éloquence, qui demande de l'imagination & une grandeur majestueuse qui tient un peu à la Poésie, dont il faut toujours emprunter quelque chose, quoiqu'avec discrétion, quand on tend au sublime. *L'Oraison funèbre* de la reine mère, qu'il prononça en 1667, lui valut l'évêché de Condom : mais ce discours n'étoit pas encore digne de lui, & il ne fut pas imprimé. L'éloge funèbre de la reine d'Angleterre, veuve de Charles I, qu'il fit en 1669, parut presque en tout un chef-d'œuvre. Les sujets de ces pièces d'Éloquence sont heureux, à proportion des malheurs que les morts ont éprouvés. C'est en quelque façon comme dans les tragédies, où les grandes infortunes des différents personnages sont ce qui intéresse davantage.

L'éloge funèbre de Madame, enlevée à la fleur de son âge & morte entre ses bras, eut le plus grand & le plus rare des succès, celui de faire verser des larmes à la Cour. Il fut obligé de s'arrêter après ces paroles. « O nuit désastreuse, nuit » effroyable ! où retentit tout à coup comme » un éclat de tonnerre cette étonnante nouvelle, » *Madame se meurt*, *Madame est morte*, *&c.* ». L'auditoire éclata en sanglots, & la voix de l'orateur fut interrompue par ses soupirs & par ses larmes.

Bossuet naquit à Dijon en 1627, & mourut à Paris en 1704. Ses *Oraisons funèbres* sont celles de la reine mère, en 1667; de la reine d'Angleterre, en 1669; de Madame, en 1670; de la reine, en 1684; de la princesse palatine, en 1685; de M. le Tellier, en 1686; & de Louis de Bourbon prince de Condé, en 1687.

Fléchier (Esprit), né en 1632, au comtat d'Avignon, évêque de Lavaur & puis de Nismes, mort en 1710, est surtout connu par ses belles *Oraisons funèbres*. Les principales sont celles de la duchesse de Montausier, en 1672; de M. de Turenne, en 1679; du premier président de Lamoignon, en 1679; de la reine, en 1683; de M. le Tellier, en 1686; de madame la dauphine, en 1690; & du duc de Montausier dans la même année.

Mascaron (Jules), né à Marseille, mort en 1734, évêque d'Agen en 1703. Ses *Oraisons funèbres* sont celle d'Anne d'Autriche, reine de France, prononcée en 1669; celle d'Henriette d'Angleterre, duchesse d'Orléans; celle du duc de Beaufort; celle du chancelier Séguier; & celle de Turenne. Les *Oraisons funèbres* que nous venons de citer, balancèrent d'abord celles de Bossuet : mais aujourd'hui elles ne servent qu'à faire voir combien Bossuet étoit un grand homme.

Depuis cinquante ans, il ne s'est point élevé d'orateurs à côté de ces grands maîtres, & ceux qui viendront dans la suite trouveront la carrière remplie. Les tableaux des misères humaines, de la vanité, de la grandeur, des ravages de la mort, ont été faits par tant de mains habiles, qu'on est réduit à les copier ou à s'égarer. Aussi les *Oraisons funèbres* de nos jours ne sont que d'ennuyeuses déclamations de sophistes, &, ce qui est pis encore, de bas éloges, où l'on n'a point de honte de trahir indignement la vérité. *Hist. univ. de Voltaire*, *tome VII.* (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

ORAL, adj. *Gramm.* Dans l'usage ordinaire, *Oral* veut dire *qui s'expose de bouche ou de vive voix*; & on l'emploie principalement pour marquer quelque chose de différent de ce qui est écrit : la tradition *orale*, la tradition écrite.

En grammaire, c'est un adjectif qui sert à distinguer certaines voix ou certaines articulations des autres éléments semblables.

Une voix est *orale*, lorsque l'air qui en est la matière sort entièrement par l'ouverture de la bouche, sans qu'il en reflue rien par le nez : une articulation est *orale*, quand elle ne fait refluer par le nez aucune partie de l'air dont elle modifie le son. Toute voix qui n'est point nasale est *orale*; c'est la même chose des articulations.

On appelle aussi *voyelle* ou *consonne orale*, toute lettre qui représente ou une voix *orale* ou une articulation *orale*. *Voyez* LETTRE, VOYELLE, NASAL. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) ORATEUR, s. m. (*Belles Lettres. art. orat.*) Pour se former une idée complette de l'*Orateur*, il faut considérer ses mœurs, ses talents, ses lumières.

I. *Mœurs*, ou *caractère de l'Orateur.* Il semble que dans tous les temps l'estime publique, attachée à la personne de l'*Orateur*, ait dû être la compagne inséparable de l'Éloquence. Et en effet, si la bonne foi, la droiture, la sincérité, l'austère probité de celui qui parle est connue, sa cause est recommandée par sa personne; & avant même qu'il ait ouvert la bouche, on est à demi persuadé. Si le droit qu'il défend ne lui étoit pas connu; si ce qu'il veut persuader n'étoit pas vrai, n'étoit pas juste; si ce qu'il va louer n'etoit pas louable; si l'homme qu'il accuse n'étoit pas criminel; si le conseil que donne un citoyen si sage, si vertueux, n'étoit pas ce qu'il y a de plus utile & de plus honnête : il n'auroit garde de profaner son ministère; le parti qu'il embrasse doit être le meilleur. Ainsi raisonne ou doit raisonner l'opinion, la considération publique, en faveur de l'homme de bien, connu, révéré comme tel.

Si au contraire la conduite, les mœurs, le caractère d'un homme éloquent l'ont rendu mépri-

table, suspect, & dangereux; que souillé de vices il parle de vertu; vénal, il parle de droiture; dissolu, de décence; vendu à la faveur, de zèle pour le bien public : il semble qu'il doive être ou ridicule ou révoltant, & que la cause la meilleure doive être décriée par un *Orateur* diffamé. *Si cela est vrai, pourquoi le dit-il?* Ce mot naïf, au sujet d'un menteur qui par hasard venoit de dire la vérité, semble devoir être le cri de l'auditoire, lorsqu'un malhonnête homme travaille à le persuader.

Il faut avouer cependant qu'une conduite irréprochable, des mœurs pures, un caractère manifestement vertueux, ne sont pas toujours réunis au don de l'Éloquence; & que, sans être soutenu de cette recommandation personnelle qui devroit être d'un si grand poids, elle ne laisse pas encore d'en imposer : grâce à l'inconséquence, à la légèreté, à la facilité des hommes, qui presque tous se livrent à l'impression du moment, & dont l'*Orateur* se rend maître, ainsi que le comédien, dès qu'il sait faire illusion.

« Avez-vous peur de l'affliger en lui refusant une couronne (disoit Eschine aux athéniens en leur parlant de Démosthène), lui qui dédaigne la gloire attachée à votre estime, & la dédaigne à tel excès, que de ses propres mains il a mille fois tailladé cette tête maudite, que Ctésiphon, malgré toutes nos lois, nous a prescrit de couronner; lui qui de ces taillades faites à dessein a su tirer des profits immenses; en intentant à ce sujet des accusations lucratives; lui enfin à qui le soufflet qu'il reçut de Midias (en plein théâtre), soufflet si bien asséné que la marque en est encore empreinte sur son visage, a été d'un si bon raport? »

Si c'étoient là de grossiers mensonges, comment le calomniateur impudent ne fut-il pas chassé de la tribune? comment Démosthène, dans sa défense, négligea-t-il de réfuter de si honteuses imputations? & s'il y avoit quelque vérité dans ces faits, qui, pour être allégués, devoient être notoires, comment un homme enrichi des soufflets qu'il avoit reçus & des taillades qu'il s'étoit faites, un homme dont on osoit dire devant le peuple & le sénat *qu'il portoit sur ses épaules, non une tête, mais une ferme*, pouvoit-il avoir dans sa patrie tant de crédit & d'autorité?

Comment Eschine, de son côté, faisoit-il lire & admirer à ses disciples, dans son exil, une harangue où Démosthène le traitoit bien plus mal encore? seroit-ce que dans la tribune les injures n'étoient qu'un des lieux oratoires & que du style de barreau?

Chez les romains, on voit de même que la considération personnelle tenoit plus aux talents qu'aux mœurs. *Pourquoi aboyez-vous?* demandoit Catulus à Philippe, qui plaidoit contre lui. *J'aboie*, répondit Catulus, *parce que je vois un voleur. Regarde*, Scaurus, *voilà un mort qui passe*, disoit Memmius à son adversaire : *ne pourrois-tu pas te saisir de son bien?* Et ces romains ne se bornoient pas à ces épigrammes légères; ils se reprochoient, comme les grecs, les plus obscènes infamies. *On ne m'écoute point*, disoit Sextius, *je suis Cassandre. Il est vrai*, lui répondit l'*Orateur* M. Antoine, *que je te connois plus d'un Ajax. Multos possum tuos Ajaces Oileos nominare.*

Mais de quelque austérité de mœurs que l'*Orateur* fît profession, on voit que dans son art il se détachoit de lui-même & se donnoit tout à sa cause : bonne ou mauvaise, juste ou injuste; la bien défendre & la gagner, étoit sa tâche, son devoir, son unique religion.

Ils avoient tous pour règle, en amplifiant, d'exagérer ce qui leur étoit favorable, d'affoiblir & d'atténuer ce qui leur étoit opposé. Voyez AMPLIFICATION.

Pour rendre ridicule l'adversaire ou sa cause, il falloit savoir employer à propos de petits mensonges, souvent même tout inventer. *Sive habeas verè quod narrare possis, quod tamen est mendaciunculis aspergendum, sive fingas.* (*De Orat.*)

Ils devoient être en état de plaider le pour & le contre sur toutes sortes de sujets, & même sur les plus sacrés : *De virtute, de officio, de æquo & bono, de dignitate, honore, utilitate, ignominiâ, præmio, pœnâ, similibusque rebus, in utramque partem dicendi animos, & vim, & artem habere debemus.* Ibid.

L'Éloquence s'étoit détachée de la Philosophie; & de là le divorce de la langue & du cœur, *Hinc discidium illud linguæ atque cordis.* La droiture stoïque étoit exclue du barreau; l'opinion & les convenances y avoient pris la place de la vérité & de la vertu. *Alia enim & bona & mala videntur stoïcis & cœteris civibus.* Ibid. Pour être un parfait *Orateur*, il falloit seulement savoir, à la manière des philosophes, mais plus éloquemment, soutenir le pour & le contre : *Sin aliquis extiterit aliquando, qui, aristotelico more, de omnibus rebus in utramque sententiam possit dicere, & in omni causâ duas contrarias orationes, præceptis illius cognitis, explicare; aut, hoc Arcesilæ modo & Carneadis, contra omne quod propositum sit disserat; quique ad eam rationem adjungat hunc rhetoricum usum, moremque, exercitationemque dicendi; is sit verus, is perfectus & solus* Orator. (*De Orat.*)

Voilà bien nettement, dans la définition d'un parfait *Orateur*, celle d'un excellent sophiste. Et à cette qualité éminente, s'il ajoutoit l'art de se montrer personnellement tel qu'il vouloit paroître, & d'affecter à son gré l'auditoire, il ne laissoit plus rien à désirer, pas même de la bonne foi : *Si vero assequetur ut talis videatur qualem se videri velit, & animos eorum ita afficiet apud quos aget, ut eos quocumque velit vel trahere vel rapere possit; nihil profectò præterea ad dicendum requiret.* (Ibid.)

Ainsi, sophiste, hypocrite, comédien, & charlatan au plus haut degré, voilà ce qui formoit l'*Orateur* accompli. Et pour avoir une idée de son manège, qu'on lise ce passage où il est décrit avec tant de soin & en si peu de mots :

Sic igitur dicet ille quem expetimus, ut verset sæpe multis modis eamdem & unam rem; & hæreat in eâdem commoreturque sententiâ : sæpe etiam ut extenuet aliquid : sæpe ut irrideat : ut declinet à proposito deflectatque sententiam : ut proponat quid dicturus sit : ut, quum transegerit jam aliquid, definiat : ut se ipse revocet, ut quod dixit iteret : ut argumentum ratione concludat : ut interrogando urgeat : ut rursùs, quasi ad interrogata, sibi ipse respondeat : ut contra ac dicat accipi & sentiri velit : ut addubitet quid potiùs, aut quomodo dicat : ut dividat in partes : ut aliquid relinquat ac negligat : ut ante præmuniat : ut in eo ipso, in quo reprehendatur, culpam in adversarium conferat : ut sæpe cum his qui audiunt, nonnunquam etiam cum adversario, quasi deliberet : ut hominum sermones moresque describat : ut muta quædam loquentia inducat : ut ab eo quod agitur avertat animos : ut sæpe in hilaritatem risumve convertat : ut ante occupet quod videat opponi : ut comparet similitudines : ut utatur exemplis : ut aliud alii tribuens dispertiat : ut interpellatorem coerceat : ut aliquid reticere se dicat : ut denunciet quid caveant : ut liberiùs quid audeat : ut irascatur etiam : ut objurget aliquando : ut deprecetur : ut supplicet : ut medeatur : ut à proposito declinet aliquantulum : ut optet : ut exsecretur : ut fiat iis apud quos dicet familiaris. Atque alias etiam dicendi quasi virtutes sequatur : brevitatem, si res petet; sæpe etiam rem dicendo subjiciet oculis; sæpe supra feret quam fieri possit; significatio sæpe erit major quam oratio; sæpe hilaritas; sæpe vitæ naturarumque imitatio. (Orat.)

Qu'on ajoûte à cela tous les moyens qu'il indique ailleurs de rendre l'exorde insinuant, la preuve artificieuse, la péroraison pathétique, l'action & la diction propres à captiver en même temps les ieux, l'oreille, & l'âme ; on concevra foiblement encore l'art oratoire de ce temps-là : & c'est une étude que je propose singulièrement aux juges, afin qu'ils sachent de combien de manières on peut s'y prendre pour les tromper.

Cicéron a beau dire que l'Éloquence, la sagesse, la probité doivent aller ensemble : *Est enim Eloquentia una quædam de summis virtutibus. . . . Quæ quo major est vis, hoc est magis probitate jungenda summâque prudentiâ : quarum virtutum expertibus si dicendi copiam tradiderimus, non eos quidem* Oratores *effecerimus, sed furentibus quædam arma dederimus.* Il n'en est pas moins vrai que les livres de l'*Orateur* sont comme un arsenal, où la bonne & la mauvaise foi, la vérité & le mensonge, la justice & la fraude trouvent également des armes ; que Cicéron nous y enseigne à feindre, à dissimuler, à éluder la vérité, à déguiser le côté foible d'une cause, en un mot à séduire, à émouvoir les auditeurs, & à les pousser, sans distinction, vers le but que l'on se propose : *ut eos qui audiunt quocumque incubuerit possit impellere.*

Quelques hommes de mœurs sévères dédaignoient le secours de l'Éloquence; & ils succomboient. Il a donc fallu que l'*Orateur*, homme de bien, se soit servi, pour la défense de la vérité, de la justice, & de l'innocence, des mêmes armes que la fraude, l'injure, & le mensonge employoient à les attaquer.

Mais s'il a ce principe stable, de ne plaider jamais que la cause qu'il croira bonne, non pas au gré des tribunaux, dont la jurisprudence est douteuse & changeante, mais selon ses propres lumières & sur le témoignage intime de sa conscience & de sa raison : alors son Éloquence prendra le caractère de son âme ; tous ses moyens de plaire & d'émouvoir seront ceux de la vérité qui veut se rendre intéressante ; & l'art, innocent dans sa bouche, ne sera que le don de gagner des amis au bon droit & à l'innocence, de garantir les juges des pièges du mensonge, & de les éclairer ou de les affermir dans les voies de l'équité.

J'ai fait déja sentir combien, dans l'Éloquence politique, religieuse, & morale, il importoit à l'*Orateur* de se donner, par son caractère, une autorité personnelle : & quoique trop d'exemples semblent persuader que l'Éloquence du barreau n'a pas toujours besoin de la sanction des mœurs de l'avocat ; j'ôse penser qu'un homme droit, honnête, incorruptible, & reconnu pour tel, aura partout un grand avantage sur un déclamateur mercenaire, & dont l'art s'est prostitué. *In homine virtutis opinio valet plurimum.* (Cic. Topica.)

Voici des vers où l'on a essayé de marquer ce contraste :

Écoutez au Barreau, parmi ces longs débats
Que suscite la Fraude ou qu'émeut la Chicane,
Écoutez le suppôt qui leur vend son organe.
Le fourbe atteste en vain l'auguste Vérité;
En vain sa voix parjure implore l'Équité :
Le Mensonge, qui perce à travers son audace,
L'accuse & le confond. Il s'agite, & nous glace.
Des passions d'autrui satellite effréné,
Il se croit véhément; il n'est que forcené :
Charlatan mal adroit, dont l'impudence extrême
Donne l'air du mensonge à la vérité même.

Qu'avec plus de décence & d'ingénuïté
L'ami de la Justice & de la Vérité,
La Candeur sur le front, la bonne Foi dans l'âme,
Présente l'Innocence aux lois qu'elle réclame !

Profondément ému, saintement pénétré,
Dans l'enceinte sacrée à peine est-il entré,
Le Respect l'environne. On l'observe en silence,
Et d'un juge en ses mains on croit voir la balance.
Loin de lui l'Imposture & son masque odieux.
Loin de lui les détours d'un art insidieux.
Il ne va point du style emprunter la magie :
Précis avec clarté, simple avec énergie,
Il arme la Raison de traits étincelants;
Il les rend à la fois lumineux & brûlants;
Et si, pour triompher, sa cause enfin demande
Que son âme au dehors s'exhale & se répande,
A ces grands mouvements on voit qu'il a cédé
Pour obéir au dieu dont il est possédé :
Sa voix est un oracle; & ce grand caractère
Change l'art oratoire en un saint ministère.

II. *Talents de l'Orateur.* Les talents sont des dons naturels, relatifs à certains objets. Selon l'objet, cette aptitude tient plus ou moins aux dispositions du corps, de l'esprit, ou de l'âme. L'élégance des formes, l'agilité, la force, la souplesse des mouvements, & la justesse de l'oreille forment le talent de la Danse : la sensibilité l'anime, la grâce le perfectionne. Le talent du Chant se compose de la beauté de la voix, de la justesse de l'oreille, & de la sensibilité de l'âme. Celui de la Poésie est le résultat de tous les dons de l'âme & du génie; & une oreille délicate & juste est la seule des qualités physiques qu'il exige essenciellement. Le comédien est l'extérieur du poète : son talent est de s'identifier avec lui, de se pénétrer de son âme, & de lui prêter tout le charme de la parole & de l'action. Ainsi, la beauté, la décence, la vérité de l'expression, soit dans la voix, soit dans le geste, soit dans le langage muet des ieux & des traits du visage, une extrême facilité à s'affecter du caractère & des sentiments qu'il exprime, une mobilité d'âme & d'imagination qui se prête rapidement à toutes les métamorphoses de l'imitation théâtrale : voilà ce que l'acteur met du sien dans sa société de talents avec le poète.

Or l'*Orateur* est son acteur lui-même : il doit donc réunir, en quelque sorte, le poète & le comédien; penser, sentir, imaginer, inventer, disposer, produire comme l'un, & représenter comme l'autre. *Non enim inventor, aut compositor, aut actor; hæc complexus est omnia.* (Orat.) Ainsi, du côté de l'inventeur & du compositeur, un esprit juste, étendu, pénétrant, mobile à volonté, une conception vive & prompte, une imagination forte, une mémoire docile & sûre, une profonde sensibilité, une élocution correcte, pure, élégante, facile, & noble; du côté de l'acteur, une figure au moins décente, un visage docile à tout exprimer, un regard où se peigne l'âme, une action mélée de grâce & de dignité, une voix juste, flexible, & sonore, une articulation distincte; enfin cet accord, cet ensemble qui rend harmonieuse, expressive, éloquente, toute l'habitude du corps : voilà ce qui doit concourir à former l'*Orateur*, si l'on veut qu'il soit accompli : & je n'ai pas besoin de dire que si un tel prodige est rare, même quand l'exercice & l'habitude ont pris le plus grand soin de tout perfectionner; à plus forte raison seroit-il au dessus de toutes les forces de la nature, si l'éducation, le travail, & l'étude ne venoient pas achever son ouvrage, & corriger ou déguiser ce qu'elle a de défectueux.

Avouons cependant qu'une partie de ces talents désirables dans l'*Orateur*, lui sont plus ou moins nécessaires, selon les lieux, les temps, le genre d'Éloquence, & le caractère de l'auditoire. On peut voir en effet que pour un peuple aussi délicat que les grecs, aussi léger, aussi frivole, aussi dominé par les sens, aussi passionnément épris du beau dans tous les genres, le fonds de l'Eloquence n'étoit que l'accessoire, & la forme étoit l'essenciel. Les athéniens vouloient bien s'occuper du vrai, du juste, de l'honnête, des intérêts de leur liberté, de leur gloire, & de leur salut : mais ils vouloient s'en occuper en s'amusant; & la tribune étoit comme un théâtre, où, pour captiver l'âme, l'esprit, & la raison, il falloit charmer les oreilles & ne pas offenser les ieux : *Nihil ut possent nisi incorruptum audire & elegans.* (Orat.)

Les romains, quoique bien plus graves & bien moins curieux des choses d'agrément, portoient cependant au *forum* une grande sévérité de goût pour la pureté du langage, & une oreille très-sensible aux beautés de l'élocution. C'étoit moins la grâce que la décence qu'ils exigeoient dans l'*Orateur*. Le moindre oubli des bienséances étoit funeste à celui qui s'en écartoit; & la sagesse de l'*Orateur* consistoit à ne rien dire que de convenable. *Sed est Eloquentiæ, sicut reliquarum rerum, fundamentum sapientia. Ut enim in vitâ, sic in oratione, nihil est difficilius quam quid deceat videre . . . . Hujus ignoratione, non modo in vitâ, sed sæpissime & in poematis & in oratione peccatur. Est autem, quid deceat,* Oratori *videndum, non in sententiis solum, sed etiam in verbis. Non enim omnis fortuna, non omnis honos, non omnis auctoritas, non omnis ætas, nec vero locus, aut tempus, aut auditor omnis, eodem aut verborum genere tractandus est aut sententiarum . . . Quam indecorum est, de stillicidiis quum apud unum judicem dicas, amplissimis verbis & locis uti communibus; de majestate populi romani summissè & subtiliter!* (Orat.)

En général, moins la matière de l'Éloquence est grave & moins l'auditoire en est occupé, plus la forme en doit être ornée & l'extérieur agréable. De là vient que celle des sophistes étoit si curieusement travaillée : de là vient que de simples harangues exigent un style fleuri & une belle prononciation : de là vient que des oraisons funèbres doivent relever, agrandir, décorer leur sujet, sou-

vent futile & vain, de toute les pompes de l'Éloquence.

Mais dans un discours où la Religion annonce des vérités terribles; dans un conseil national, où s'agitent les grands intérêts de l'État; dans un barreau, où, devant des juges esclaves de la loi, on plaide pour l'honneur, pour la fortune, ou pour la vie d'un citoyen; les accessoires cèdent au fonds: la forme extérieure de l'Éloquence, le style, l'élocution, l'action de l'*Orateur* ne sont plus de la même importance; & celui qui a le talent d'instruire, de prouver, d'émouvoir, n'a plus besoin des dons de plaire. Peut-être même un air austère, inculte, & négligé, est-il ce qui convient le mieux à un *Orateur* des Communes, comme à un bon missionnaire; & partout, même sous les plus belles formes de la diction & de l'action, le premier attribut de l'Éloquence & le plus essenciel, c'est l'air de vérité. Rien n'est persuasif que ce qui paroît naturel.

III. *Études de l'Orateur.* Chez les anciens, la qualité la plus recommandable d'un homme d'État étoit d'être éloquent; le premier soin d'un homme éloquent étoit de se rendre homme d'État, de s'instruire profondément de la constitution, de l'administration, des intérêts de la République. *Voyez* DÉLIBÉRATIF. Il en est de même aujourdhui dans le seul pays de l'Europe où l'Éloquence républicaine fasse encore entendre sa voix.

Partout ailleurs la Politique est interdite à l'Éloquence. Dans la chaire, une morale religieuse, & quelquefois le dogme; dans le barreau, le droit civil, & auxiliairement le droit naturel, sont, quant au fonds, l'objet de l'Éloquence & des études de l'*Orateur*: & si de bonne heure il ne s'est pas abreuvé à ces sources, s'il n'en est pas profondément imbu, il sera toute sa vie aride & haletant après les connoissances essencielles à son art.

Le premier travail de l'*Orateur* chrétien doit être la lecture bien méditée des livres saints: le premier travail de l'avocat doit être l'étude des lois; & pour l'un & l'autre la meilleure méthode est de se faire, par des extraits, une mémoire artificielle, pour y recourir au besoin: ce sera pour eux le fil du labyrinthe: sans cela ils seront sans cesse errants & fatigués de recherches infructueuses; & si les tables que l'on a faites pour favoriser la paresse, leur facilitent ce travail, au moins ne remédieront-elles pas à la stérilité d'une tête vide & toujours en défaut dans les cas imprévus & les besoins pressants.

Après ces études, qui sont la base des connoissances de l'*Orateur*, vient celle des modèles de l'art & des écrivains analogues au genre d'Éloquence auquel on se destine. *Voyez* RHÉTORIQUE, CHAIRE, STYLE, &c.

Mais une étude non moins essencielle, quoique moins propre à l'*Orateur*, est celle de l'homme & des hommes. Car c'est toujours de l'homme qu'il s'agit, & c'est toujours avec des hommes & devant des hommes qu'on parle. Les faits, les choses, tout prend son caractère, ou de ses relations avec l'homme de tous les lieux & de tous les temps, ou de ses relations avec l'homme de tel temps & de telle société, dans telle ou telle condition de la vie, ou de ses relations avec tel homme en particulier & dans telle position.

La Philosophie morale embrasse les plus étendus de ces rapports, & Cicéron l'appelle la nourrice de l'Éloquence: *Quasi nutrix* Oratoris. On distinguera toujours le disciple des philosophes à l'abondance de ses moyens. *Omnis enim ubertas & quasi sylva dicendi ducta ab illis est.* On le distinguera surtout à la netteté, à la précision, à l'ordre, à l'étendue, au dèvelopement de ses idées: *Nec vero sine philosophorum disciplinâ genus & speciem cujusque rei cernere, neque eam definiendo explicare, nec tribuere in partes possumus; nec judicare quæ vera, quæ falsa sint; neque cernere consequentia, repugnantia videre, ambigua distinguere. Quid dicam de naturâ rerum?* (& il s'agit des choses morales) *de vitâ, de officiis, de virtute, de moribus.* (Orat.)

C'est l'exercice de l'esprit sur ces idées universelles que Cicéron compare, dans le jeune *Orateur*, aux exercices de la palestre pour le jeune comédien: *Positum sit igitur in primis sine Philosophiâ non posse effici quem quærimus eloquentem; non ut in eâ tamen omnia sint, sed ut sic adjuvet ut palæstra histrionem.* (Orat.) Et c'est là véritablement ce qui donne à l'Éloquence des mouvements libres & de beaux dèvelopements. *Latiùs enim de genere quam de parte disceptare licet.* Mais il ne faut pas se tromper à cet axiome du même *Orateur*: *Ut quod in universo sit probatum, id in parte sit probari necesse.* Car il arrive assez souvent que les généralités ne prouvent rien, & que les circonstances qui modifient la cause, la distinguent absolument & la détachent de la thèse.

Il y a donc tous les jours pour l'*Orateur* une étude nouvelle à faire, & c'est la plus indispensable. Il semble inutile de dire que c'est l'étude de la cause; & cependant on a eu besoin de la recommander dans tous les temps. C'est sur ce point que Cicéron insiste. C'est de sa cause, dit Marc-Antoine, que l'*Orateur* doit se remplir, se pénétrer; c'est la source d'où coulera le fleuve de son Éloquence; & en comparaison de cette source pleine & féconde, tous les lieux communs des rhéteurs ne sont que de foibles ruisseaux.

Mais toute cause est compliquée de considérations morales. Ainsi, la grande étude & de l'homme & des hommes revient sans cesse & à tous propos; elle est perpétuelle, elle est inépuisable; & à l'école de l'humanité, l'*Orateur* le plus consommé a toujours des leçons à prendre. *Voyez* RHÉTORIQUE & DÉLIBÉRATIF.

Je finirai par une obſervation qui peut n'être pas du goût de tout le monde, mais qui regarde la multitude & cette maſſe d'auditeurs que l'Éloquence doit remuer. En réduiſant à la vérité l'hyperbole de Démoſthène, que *des parties de l'*Orateur *la première eſt l'action*, *la ſeconde l'action*, *& la troiſième l'action* : en adoptant, dans un certain ſens, la penſée de Cicéron, qu'en fait d'Éloquence *ſavoir ce qu'on doit dire & ſavoir le dire à propos*, *eſt l'affaire de la prudence; que le bien dire eſt l'affaire de l'art; que le dire le mieux poſſible eſt le partage du génie & le triomphe de l'*Orateur : je penſe qu'en effet la vérité, la décence, l'énergie de l'action, le naturel, la force, & la chaleur du ſtyle, ſont les parties éminentes de l'art oratoire. Mais ni dans l'action, ni dans l'élocution, la grâce, l'élégance, en un mot, l'agrément, ne me ſemble auſſi néceſſaire à la haute Éloquence; & je crois voir que, ſans cet avantage, elle a dans tous les temps produit ſes grands effets. *Qu'importe*, diſoit Démoſthène aux athéniens, *quand je vous parle de vos intérêts les plus preſſants, les plus ſacrés*, *qu'importe de quel côté s'étend mon bras*, *& quels ſont les mots que j'emploie ?* Démoſthène n'eſt pas inculte, mais il n'eſt pas orné. Gracchus ne l'étoit pas. Boſſuet dédaigne ſouvent de l'être. Cochin n'avoit jamais penſé à bien clorre une période. Maſſillon, le plus élégant de nos *Orateurs* ſacrés, n'a rien tant ſoigné que ſon petit Carême. Dans ſon ſermon *du pécheur mourant* il eſt ſimple comme Bourdaloue, & n'en eſt que plus éloquent. Cicéron a parlé d'un talent qui lui étoit propre, de ce coloris, de cette harmonie, de cette magie de ſtyle où il excelloit; il en a parlé comme on parle toujours de ce que l'on fait bien, avec complaiſance & avec emphaſe : mais lorſqu'il réſume ſon opinion ſur les talents de l'*Orateur*, & que la vérité le preſſe, on peut le prendre ſur ſes paroles. Tout l'art oratoire, dit-il, ſe réduit *à prouver*, *à plaire*, & *à fléchir*. Par *fléchir*, il entend plier à ſon gré l'opinion & la volonté de l'auditoire, dominer ſes affections, & ſubjuguer ſon jugement. Or, ajoûte-il, *prouver eſt de néceſſité*, *fléchir décide la victoire;* & lorſqu'il s'agit d'expliquer à quelle fin l'*Orateur* cherche à plaire, il ne trouve lui-même, pour ſa raiſon, qu'un ſynonyme, qui veut dire *plaire pour plaire. Ita dicet* (Orator) *ut probet*, *ut delectet*, *ut flectat. Probare*, *neceſſitatis eſt; delectare*, ſuavitatis; *flectere*, *victoriæ*.

Et en effet, quand l'*Orateur* a le don de convaincre & celui d'émouvoir, c'en eſt aſſez. La chaire & le barreau ne ſont pas un lieu d'amuſement. Le tribunal & l'auditoire ne ſont pas un amphithéâtre. L'expreſſion profonde de la raiſon & du ſentiment, voilà ce qui reſte long temps après que les paroles ſont oubliées : tout ce qui n'eſt que ſéduction, qu'illuſion, s'efface; & le diſcours d'où l'on revient le plus charmé du côté de l'eſprit, de l'imagination, & de l'oreille, eſt bien ſouvent celui dont on eſt le moins perſuadé & le moins pénétré. *Voyez* CHAIRE, DÉLIBÉRATIF, JUDICIAIRE, PATHÉTIQUE, &c. (M. MARMONTEL.)

ORATEUR, ſ. m. *Éloquence* & *Rhétorique*. Ce mot, dans ſon étymologie, s'étend fort loin, ſignifiant en général *tout homme qui harangue*. Ici il déſigne un *homme éloquent*, qui fait un diſcours public préparé avec art pour opérer la perſuaſion.

Quelque ſujet que traite un tel *Orateur*, il a néceſſairement trois fonctions à remplir : la première eſt de trouver les choſes qu'il doit dire; la ſeconde eſt de les mettre dans un ordre convenable; la troiſième, de les exprimer avec éloquence : c'eſt ce qu'on appelle *invention*, *diſpoſition*, *expreſſion*. La ſeconde opération tient preſque à la première; parce que le génie lorſqu'il enfante, étant mené par la nature, va d'une choſe à celle qui doit la ſuivre. L'expreſſion eſt l'effet de l'art & du goût. *Voyez* INVENTION, DISPOSITION, EXPRESSION. ÉLOCUTION, *Belles-Lettres*.

On diſtingue trois devoirs de l'*Orateur*, ou, ſi l'on veut, trois objets qu'il ne doit jamais perdre de vûe, inſtruire, plaire, & émouvoir. Le premier eſt indiſpenſable; car à moins que les auditeurs ne ſoient inſtruits d'ailleurs, il faut néceſſairement que l'*Orateur* les inſtruiſe : cette inſtruction eſt quelquefois capable de plaire par elle-même; il y a pourtant des agréments qu'on y peut répandre, ainſi que dans les autres parties du diſcours : c'eſt à quoi l'on oblige l'*Orateur* par le ſecond devoir qu'on lui preſcrit, qui eſt de plaire. Il y en a un troiſième, qui eſt d'émouvoir; c'eſt en y ſatisfeſant que l'*Orateur* s'élève au plus haut degré de gloire auquel il puiſſe parvenir; c'eſt ce qui le fait triompher; c'eſt ce qui briſe les cœurs & les entraîne.

Le ſecret eſt d'abord de plaire & de toucher;
Inventez des reſſorts qui puiſſent m'attacher.

Ces reſſorts ſont d'employer les paſſions, inſtrument dangereux, quand il n'eſt pas manié par la raiſon; mais plus efficace que la raiſon même, quand il l'accompagne & qu'il la ſert. C'eſt par les paſſions que l'Éloquence triomphe, qu'elle règne ſur les cœurs; quiconque ſait exciter les paſſions à propos, maitriſe à ſon gré les eſprits; il les fait paſſer de la triſteſſe à la joie, de la pitié à la colère. Auſſi véhément que l'orage, auſſi pénétrant que la foudre, auſſi rapide que les torrents, il emporte, il renverſe tout par les flots de ſa vive Éloquence : c'eſt par là que Démoſthène a régné dans l'aréopage, & Cicéron dans les roſtres.

Perſonne n'ignore que les *Orateurs*, chez les grecs & les romains, étoient des hommes d'État, des miniſtres non moins conſidérables que les Généraux,

Généraux, qui manioient les affaires publiques & qui entroient dans presque toutes les révolutions. Leur histoire n'est point celle des particuliers; ni les matières qu'ils traitoient, un spectacle d'un art inutile. Les harangues de Démosthène & de Cicéron offrent des tableaux vivants du gouvernement, des intérêts, des mœurs, & du génie des deux peuples. Il me paroît donc important de tracer avec quelque étendue le caractère des *Orateurs* d'Athènes & de Rome: ce sera l'histoire de l'Éloquence même. Ainsi, *voyez* ORATEURS GRECS, ORATEURS ROMAINS.

Bossuet, Fléchier, Bourdaloue ont été, dans le dernier siècle, de grands *Orateurs* chrétiens. Les oraisons funèbres des deux premiers les ont conduits à l'immortalité; & Bourdaloue devint bientôt le modèle de la plupart des prédicateurs. Mais rien, parmi nous, n'engage aujourdhui personne à cultiver le talent d'*Orateur* au Barreau, ce tribunal que Virgile appelle si bien *ferrea juga*, *insanumque forum*. C'est ce qui a fait dire à un de nos auteurs modernes:

Égaré dans le noir dédale
Où le fantôme de Thémis,
Couché sur la pourpre & les lis,
Penche la balance inégale,
Et tire d'une urne vénale
Des arrêts dictés par Cypris;
Irois-je, *Orateur* mercenaire
Du faux & de la vérité,
Chargé d'une haîne étrangère,
Vendre aux querelles du Vulgaire
Ma voix & ma tranquilité?

(*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

ORATEURS GRECS, *Histoire de l'Éloquence.* Pour mettre de la méthode dans ce discours, nous partagerons les *Orateurs grecs* en trois âges, conformément aux trois âges de l'Éloquence d'Athènes.

PREMIER AGE. Périclès fut proprement le premier *Orateur* de la Grèce; avant lui nul discours, nul ornement oratoire. Quelques sophistes sortis des colonies grèques, avec un style sentencieux, des termes emphatiques, un ton ampoulé, & un amas fastueux d'hyperboles, éblouirent quelque temps les grecs. Les athéniens, frapés du style fleuri & métaphorique de Gorgias de Léontium, le respectèrent comme un enfant des dieux; ses hypallages, ses hyperbates, ses caractères lui méritèrent une statue d'or massive dans le temple de Delphes. Hyppias d'Élée, fameux par sa prodigieuse mémoire, étoit comme l'*Orateur* commun de toutes les républiques grèques. Périclès, guidé par un génie supérieur & formé par de plus habiles maîtres, vint tout à coup éclipser la réputation que ces vains harangueurs avoient usurpée, & détromper ses compatriotes; ses vertus, ses exploits, son savoir profond, & ses rares qualités donnèrent de l'éclat à cette magnifique Éloquence, qui, pendant quarante ans, le rendit le maître absolu de sa patrie & l'arbitre de la Grèce. Il n'a laissé aucun discours: mais les poètes comiques de son temps raportent que la déesse de la persuasion, avec toutes ses grâces, résidoit sur ses lèvres; qu'il foudroyoit, qu'il renversoit, qu'il mettoit en combustion toute la Grèce.

Socrate, sans être *Orateur* ni maître de Rhétorique, continua cette brillante réforme & soutint ces heureux commencements. Jules-César, dans le traité qu'il composa pour répondre à l'éloge historique que Cicéron avoit fait de Caton d'Utique, comparoit le discours de la vie de ce romain, à la conduite de Périclès & au discours de Théramène par Socrate; éloge accompli dans la bouche d'un si grand homme, qui, dit Plutarque, auroit effacé Cicéron même, si le Barreau avoit pu être un théâtre assez vaste pour son ambition.

Lysias brilla dans le genre simple & tranquile; il effaça, par un style élégant & précis, tous ses devanciers, & laissa peu d'imitateurs. Athènes s'applaudit de sa diction pure & délicate, & toute la Grèce lui adjugea plus d'une fois le prix d'Éloquence à Olympie. Les grâces de l'atticisme dont il orne ses discours, dit Denys d'Halycarnasse, sont prises dans la nature & dans le langage ordinaire. Il frape agréablement l'oreille par la clarté, le choix, & l'élégance de ses termes, & par l'arrangement harmonieux de ses périodes. Chez lui, chaque âge, chaque passion, chaque personnage a, pour ainsi dire, sa voix qui le distingue & le caractérise. Ses péroraisons sont exactes & mesurées, mais elles n'ont point ce pathétique qui ébranle & qui entraîne. Ce qu'on trouve de surprenant dans cet *Orateur*, c'est une fécondité prodigieuse de génie. Dans environ deux-cents plaidoyers qu'il débita ou composa pour d'autres, on ne remarquoit ni mêmes lieux, ni mêmes pensées, ni mêmes réflexions. Il trouva, ou au moins perfectionna l'art de donner aux choses une énergie, une force, & un caractère qui se reconnoît dans les pensées, dans l'expression, & dans l'arrangement des parties.

Thucydide vint fraper les grecs par un nouvel éclat & un nouveau genre d'Éloquence. A un génie aussi élevé que sa naissance, à une fierté de républicain, à un caractère sombre & austère, à un tempérament chagrin & inquiet, son éducation & ses malheurs ajoutèrent cette noblesse de sentiment, ce choix de paroles, cette hardiesse d'imagination, cette vigueur de discours, cette profondeur de raisonnements, ces traits, ces expressions qui le constituent le premier & le plus digne historien des républiques. Son style singulier ne participe que trop à une humeur violente & agitée par les revers de la fortune. Il emploie l'ancien dialecte attique. Il crée des mots nouveaux, & en affecte d'anciens pour donner un air mystérieux

à certaines pensées qu'il ne fait que montrer. Il met le singulier pour le pluriel, le pluriel pour le singulier, l'infinitif des verbes pour les noms verbaux, le genre féminin pour le masculin; il change les cas, les temps, les personnes, les choses mêmes, suivant le mouvement de son imagination, le besoin des affaires, & les circonstances de son récit. Une figure qui lui est propre & qui porte avec soi le caractère véritable d'une passion forte & violente, c'est l'hyperbate, qui n'est autre chose que la transposition des pensées & des paroles dans l'ordre & la suite d'un discours. La méthode de raisonner par de fréquents enthymêmes, le distingue de tous les écrivains précédents.

Ses idées, d'un ordre supérieur, n'ont rien que de noble, & prêtent même une espèce d'élévation aux choses les plus communes; on ne sait pas si ce sont les pensées qui ornent les mots, ou les mots qui ornent les pensées: ses termes sont, pour ainsi dire, au même niveau que les affaires; vif, serré, concis, on diroit qu'il court avec la même impétuosité que la foudre qu'il allume sous les pas des guerriers dont il décrit les exploits.

Cicéron & Denys d'Halycarnasse exigeoient un grand discernement dans la lecture de ses harangues; parce qu'ils n'y trouvoient pas un style ni assez harmonieux, ni assez lié, ni assez arrondi: ils lui reprochoient d'avoir quelquefois des pensées obscures & envelopées, des raisonnements vicieux, & des caractères forcés.

Second age. Isocrate ouvrit ce beau siècle, & parut à la tête des *Orateurs* qui s'y distinguèrent, comme un guide éclairé qui mène une troupe de Sages par des chemins riants & fleuris. De son école, comme du cheval de Troie, dit Cicéron, sortit une foule de grands maîtres. Le genre d'Éloquence qu'il introduisit est agréable, doux, dégagé, coulant, plein de pensées fines & d'expressions harmonieuses; mais il est plus propre aux exercices de pur apareil qu'au tracas du Barreau.

La multiplicité de ses anthithèses, ses phrases de même étendue, de mêmes membres, fatiguent le lecteur par leur monotonie. Il sacrifie la solidité du raisonnement aux charmes du bel esprit. Par une sotte ambition de ne vouloir rien dire qu'avec emphase, il est tombé, dit Longin, dans une faute de petit écolier. Quand on lit ses écrits, on se sent aussi peu ému que si on assistoit à un simple concert. Ses réflexions n'ont rien de merveilleux qui enlève; Philippe de Macédoine disoit qu'il ne s'escrimoit qu'avec le fleuret.

Isocrate naquit 436 ans avant Jésus-Christ, & mourut de douleur à l'âge de quatre-vingts dix ans, ayant apris que les athéniens avoient perdu la bataille de Chéronée. Il nous reste de lui vingt & une harangues que Wolfius a traduites du grec en latin. Il y a deux de ces oraisons pour Nicoclès roi de Chypre, qui sont parvenues jusqu'à nous: la première traite des devoirs des princes envers leurs sujets; & la seconde, de ceux des sujets envers leurs princes. Nicoclès, pour lui en témoigner sa reconnoissance, lui fit présent de vingt talents, c'est à dire, de trois-mille cinq-cents cinquante livres sterling, suivant le calcul du docteur Brerewood; ce qui revient à plus de quatre-vingts-trois-mille livres de notre monnoie.

Platon, comme un nouvel athlète, vint, les armes à la main, disputer à Homère le prix de l'Éloquence. Le dialecte dont il se sert est l'ancien dialecte attique, qu'il écrit dans sa plus grande pureté. Son style est exact, aisé, coulant, naturel, tel qu'un clair ruisseau qui promène sans bruit & sans fierté ses eaux argentines à travers une prairie émaillée de fleurs. Speusippe, son neveu, fit placer les statues des Grâces dans l'académie où ce philosophe avoit coutume de dicter ses leçons, voulant par là fixer le jugement qu'on devoit prononcer sur ses écrits & l'idée véritable qu'il en falloit concevoir. Son défaut est de se répandre trop en métaphores; emporté par son imagination, il court après les figures, & surcharge ses écrits d'épithètes. Ses métaphores sont sans analogie; & ses allégories, sans mesure: du moins c'est ainsi qu'en juge Denys d'Halycarnasse, après Démétrius de Phalère & d'autres Savants, dans sa lettre à Pompée.

Isée montra une diction pure, exacte, claire, forte, énergique, concise, propre au sujet, arrondie, & convenable au Barreau. On aperçoit, dans les dix plaidoyers qui nous restent des cinquante qu'il avoit écrits, les premiers coups de l'art, & cette source où Démosthène forgea ces foudres & ces éclairs qui le rendirent si terrible à Philippe & à Eschine.

Hypéride joignit dans ses discours les douceurs & les grâces de Lysias. Il y a dans ses ouvrages, dit Longin, un nombre infini de choses plaisamment dites: sa manière de railler est fine & a quelque chose de noble.

Eschine, enfant de la Fortune & de la Politique, est un de ces hommes rares qui paroissent sur la scène comme par une espèce d'enchantement. La poussière de l'école & du greffe, le théâtre, la tribune, la Grèce, la Macédoine lui virent jouer tour à tour différents rôles. Maître d'école, greffier, acteur, ministre, sa vie fut un tissu d'aventures; sa vieillesse ne fut pas moins singulière: il se fit philosophe, mais philosophe souple, adroit, ingénieux, délicat, enjoué. Il charma plus d'une fois ses compatriotes, & fut admiré & estimé de Philippe. L'obscurité de sa naissance, l'amour des richesses & de la gloire piquèrent son ambition, & ses malheurs n'altérèrent jamais les charmes & les grâces de son esprit; il l'avoit extrêmement beau.

Une heureuse facilité, que la nature seule peut donner, règne partout dans ses écrits; l'art & le travail ne s'y font point sentir. Il est brillant & solide; sa diction, ornée des plus nobles & des plus magnifiques figures, est assaisonnée des traits les plus vifs & les plus piquants. La finesse de l'art ne se

fait pas tant admirer en lui que la beauté du génie. Le ſublime qui règne dans ſes harangues n'altère point le naturel. Son ſtyle, ſimple & net, n'a rien de lâche ni de languiſſant, rien de reſſerré ni de contraint. Ses figures ſortent du ſujet ſans être forcées par l'effort de la réflexion. Son langage, châtié, pur, élégant, a toute la douceur du langage populaire. Il s'élève ſans ſe guinder; il s'abaiſſe ſans s'avilir ni ſe dégrader.

Une voix ſonore & éclatante, une déclamation brillante, des manières aimables & polies, un air libre & aiſé, une capacité profonde, une étude réfléchie des lois, une pénétration étendue lui concilièrent les ſuffrages des tribus aſſemblées & l'admiration des connoiſſeurs. Par tous ces talents que la nature lui prodigua, que ſon génie ſut merveilleuſement cultiver, le fils d'Atromète devint le rival de Démoſthène & le compagnon des rois.

Démoſthène, le premier des *Orateurs grecs*, mérite bien de nous arrêter quelque temps. Il naquit à Athènes 381 ans avant Jéſus-Chriſt. Il fut diſciple d'Iſocrate, de Platon, & d'Iſée; & fit ſous ce grand maître de tels progrès, qu'à l'âge de dix ſept ans il plaida contre ſes tuteurs & les fit condanner à lui payer trente talents, qu'il leur remit.

Né pour fixer le vrai point de l'Éloquence grèque, il eut à combattre en même temps les obſtacles de la nature & de la fortune. L'étude & la vertu s'efforcèrent comme à l'envi de le placer à la tête des *Orateurs* & de lui ſoumettre ſes rivaux. Point d'homme qui ait été tant contredit, & point d'homme qui ait été tant admiré: point d'*Orateur* plus mal partagé du côté de la nature, & plus aidé du côté de l'art: point de Politique qui ait eu moins de loiſir, & qui ait ſu mieux employer le temps. Son Éloquence & ſa vertu peuvent être regardées comme un prodige de la raiſon & le plus grand effort du génie.

C'eſt en effet un génie ſupérieur qui s'eſt ouvert une nouvelle carrière qu'il a franchie d'un pas audacieux, ſans laiſſer aux autres que la ſeule conſolation de l'admirer & le déſeſpoir de ne pouvoir l'atteindre. Lorſqu'il entra dans les affaires & qu'il commença à parler en public, quatre *Orateurs* célèbres s'étoient déja emparés de l'admiration publique; Lyſias, par un ſtyle ſimple & châtié; Iſocrate, par une diction ornée & fleurie; Platon, par une élocution noble, pompeuſe, & ſonore; Thucydide, par un ſtyle ſerré, bruſque, impétueux. Démoſthène réunit tous ces caractères; & prenant ce qu'il y avoit de plus louable en chaque genre, il s'en forma un ſtyle ſublime & ſimple, étendu & ſerré, pompeux & naturel, fleuri & ſans fard, auſtère & enjoué, véhément & diffus, délicat & bruſque, propre à tracer un portrait & à enflammer une paſſion.

Tout ce que l'eſprit a de plus ſubtil & de plus brillant, tout ce que l'art a de plus fin &, pour ainſi dire, de plus ruſé, il le trouve & le manie d'une manière admirable. Rien de plus délicat, de plus ſerré, de plus lumineux, de plus châtié que ſon ſtyle; rien de plus ſublime ni de plus véhément que ſes penſées, ſoit par la majeſté qui les accompagne, ſoit par le tour vif & animé dont il les exprime. Nul autre n'a porté plus loin la perfection des trois ſtyles; nul n'a été plus élevé dans le genre ſublime, ni plus délicat dans le ſimple, ni plus ſage dans le tempéré.

Dans ſa méthode de raiſonner, il ſait prendre des détours & marcher par des chemins couverts, pour arriver plus ſûrement au but qu'il ſe propoſe: c'eſt ainſi que, dans la harangue de la flotte qu'il falloit équiper contre le roi de Perſe, il rend au peuple la difficulté de l'entrepriſe ſi grande, que, voulant la perſuader en apparence, il la diſſuade en effet, comme il le prétendoit. Il ſupprime quelquefois adroitement des actions glorieuſes à ſa patrie, lorſqu'en les raportant il pourroit choquer des alliés. Dans la quatrième Philippique, il dit qu'Athènes ſauva deux fois la Grèce des plus grands dangers, à Marathon, à Salamine. Il étoit trop habile pour rappeler l'honneur qu'Athènes s'étoit acquis en affranchiſſant la Grèce de l'empire de Sparte, parce qu'il avoit tout à ménager dans les conjonctures critiques où il parloit. Il aime mieux dérober quelque choſe à la gloire de ſa république, que de faire revivre un ſouvenir injurieux à Lacédémone, alors alliée d'Athènes.

Ce qu'on doit ſurtout admirer en lui, ce ſont ces couleurs vives, ces traits touchés & perçants, ces terribles images qui abattent & effrayent, ce ton de majeſté qui impoſe, ces mouvements impétueux qui entraînent, ces figures véhémentes, ces fréquentes apoſtrophes, ces interrogations réitérées qui animent & élèvent un diſcours; en ſorte que l'on peut dire que jamais *Orateur* n'a donné tant de force à la colère, aux haînes, à l'indignation, à tous ſes mouvements, ni à toutes ſes paſſions.

Démoſthène n'eſt point un déclamateur, qui ſe joue librement ſur des ſujets de fantaiſie, & qui, ſelon le reproche calomnieux de ſes ennemis, s'inquiète bien plus de la cadence d'une période que de la chute d'une république. C'eſt un *Orateur*, dont le zèle infatigable ne ceſſe de réveiller les léthargiques, de raſſûrer les timides, d'intimider les téméraires, de ranimer les voluptueux, qui ne vouloient ni ſervir la patrie ni qu'il la ſervît: c'eſt enfin un ami du genre humain, qui ne s'occupe qu'à refondre des hommes accoutumés à n'uſer de la liberté & de la puiſſance que pour ſe mettre au deſſus de la raiſon.

Un talent qu'il porta au ſouverain degré par des exercices continuels, c'eſt la déclamation. Le feu, l'action de ſon viſage, le ſon de ſa voix, d'accord avec ſes expreſſions & ſes penſées, le ton de ſes paroles, & l'air de ſon geſte ébranloient quiconque venoit l'entendre. Démétrius de Phalère, qui avoit été ſon diſciple, aſſûre qu'il haranguoit comme un Sage plein de l'eſprit du dieu de Delphes.

Les effets de son Éloquence tiennent du prodige. Philippe de Macédoine, par menaces, par ruses, par intrigues, par tromperies, pénètre jusqu'aux Thermopyles, & vient montrer à la Grèce les fers qu'il avoit forgés pour elle. Athènes & ses voisins, sans conseil, sans chefs, sans finances, sans vaisseaux, sans soldats, sans courage, pâlissent & restent interdits. Démosthène monte à la tribune, il parle; aussi tôt les troupes marchent, les mers sont couvertes de vaisseaux; Olynthe, Bysance, l'Eubée, Mégare, la Béotie, Rhodes, Chio, l'Hellespont sont secourus ou rentrent dans l'ancienne alliance; Philippe lui-même tremble au milieu de sa redoutable phalange.

La prise d'Elatée par le même Philippe réduisit une seconde fois les athéniens au désespoir. Démosthène les rassûre, & se charge de faire rentrer les thébains dans la ligue commune. Son Éloquence, dit Théopompe, souffla dans leur cœur comme un vent impétueux, & y ralluma l'amour de la liberté avec tant d'ardeur, que, transportés comme par une espèce d'enthousiasme & de fureur, ils coururent aux armes & marchèrent avec audace contre le commun tyran de la Grèce: crainte, réflexion, politique, prudence, tout est oublié pour ne plus se laisser enflammer que par le feu de la gloire.

Antipater, un des successeurs de Philippe, comptoit pour rien les galères d'Athènes, le Pyrée, & les ports. » Sans Démosthène, disoit-il, nous aurions » pris cette ville avec plus de facilité que nous ne » nous sommes emparés de Thèbes & de la Béotie: lui » seul fait la garde sur les rempar ts, tandis que ses » citoyens dorment; comme un rocher immobile, il » se rit de nos menaces & repousse tous nos efforts. » Il n'a pas tenu à lui qu'Amphipolis, Olynthe, » Pyle, la Phocide, la Chersonèse, la côte de l'Hellespont ne nous échapassent. Plus redoutable lui seul » que toutes les flottes de sa république, il est aux » athéniens d'aujourdhui ce qu'étoient aux anciens » Thémistocle & Périclès. S'il avoit eu en sa disposition les troupes, les vaisseaux, les finances, les » occasions, que n'auroit pas eu à craindre notre Macé» doine, puisque, par une seule harangue, il soulève » tout l'univers contre nous & fait sortir des armées de » terre? »

Le roi de Perse donnoit ordre à ses satrapes de lui prodiguer l'or à pleines mains, afin de l'engager à susciter de nouveaux embarras à Philippe & d'arréter les progrès de cette Cour, qui, sortie à peine de la poussière, osoit déja menacer son trône. Alexandre trouva dans Sardes les réponses de Démosthène, & le bordereau des sommes qu'on lui envoyoit régulièrement par distinction entre tous les grecs.

Nous ne pouvons trouver une idée plus juste ni plus belle de la perfection de l'Éloquence grèque, que la réplique de cet *Orateur* au plaidoyer d'Eschine contre Ctésiphon: l'Antiquité ne nous fournit point de discours plus parfait. Cicéron paroît enchanté de l'exorde d'Eschine, & Quintilien parle avec étonnement de celui de Démosthène.

Quelques sophistes ont cependant trouvé des taches essencielles dans ces deux harangues; mais est-il à présumer que deux *Orateurs*, qui s'observoient mutuellement, qui connoissoient le génie de leurs compatriotes, formés tous deux par la nature, perfectionnés par l'art, distingués par leurs emplois, consommés par l'expérience, & de plus animés par une inimitié personnelle, ayent dit des choses nuisibles à leur cause? Dans une affaire aussi critique, où il s'agissoit de leur fortune & de leur réputation, qui croira que ces deux grands hommes auroient posé des principes faux, suspects, plus dignes d'un déclamateur qui ne cherche qu'à donner des termes, que d'un Politique à qui il est essenciel de ménager l'estime de sa république & sa propre gloire? Avouons plus tôt qu'ils n'ont jeté dans leurs discours que ce degré de chaleur qui lui convient; c'est la moindre justice qu'on puisse rendre à leur mémoire.

Il est vrai qu'ils se chargent d'injures atroces, sans aucun ménagement. La politesse de nos mœurs & les lumières de notre foi condannent ces manières féroces & barbares: mais plaçons-nous dans le même point de vûe & dans la même situation, nous en jugerons différemment. Ce style étoit ordinaire au Barreau d'Athènes, & passa même aux romains; il est familier à Cicéron, ce modèle accompli de l'urbanité romaine, cet *Orateur* si exact à observer les bienséances de son art & de sa nation: je ne vois pas qu'aucun ancien ait repris en lui ses invectives atroces contre Marc-Antoine. En général, un républicain se donne plus de liberté & parle avec moins de ménagement, qu'un courtisan de la monarchie.

Les envieux & les rhéteurs font encore d'autres reproches à Démosthène, mais qui ne sont que de légers défauts & qui n'ont jamais pu nuire à sa réputation. Je m'arrêterois plus volontiers au parallèle que les anciens & les modernes ont fait d'Eschine & de lui; mais je dirai seulement, que Démosthène ne pouvoit avoir un plus digne rival qu'Eschine, ni Eschine un plus digne vainqueur que Démosthène. Si l'un tient le premier rang entre les *Orateurs grecs*, l'autre tient sans contredit le second. Trois des harangues d'Eschine furent nommées *les trois Grâces*, & neuf de ses lettres méritèrent le surnom des *neuf Muses*. Il nous en est resté quelques-unes qui sont fort supérieures à celles de son rival. Démosthène harangue dans ses lettres; Eschine parle, converse dans les siennes.

Ayant succombé dans son accusation contre Ctésiphon, il paya d'un exil volontaire une accusation témérairement intentée. Il alla s'établir à Rhodes, & ouvrit dans cette île une nouvelle école d'Éloquence, dont la gloire se soutint pendant plusieurs siècles. Il commença ses leçons par lire à ses auditeurs les deux harangues qui avoient causé son bannissement: tout le monde lui donna de grands éloges; mais quand il vint à lire celles de Démosthène, les battements de mains & les acclamations redoublèrent. Ce fut alors qu'il dit ce mot si louable dans la bouche d'un ennemi & d'un rival: « Eh! que

» seroit-ce donc, Messieurs, si vous l'aviez entendu » lui-même » !

Il ne faut pas taire ici que le vainqueur usa noblement de la victoire ; car au moment qu'Eschine sortit d'Athènes pour aller à Rhodes, Démosthène, la bourse à la main, courut après lui, & l'obligea d'accepter une offre inespérée & une consolation solide; sur quoi Eschine s'écria : « Comment ne re» gretterai-je pas une patrie où je laisse un ennemi » si généreux, que je désespère de rencontrer ail» leurs des amis qui lui ressemblent » ? Il arriva cependant que les asiatiques étonnés plaignirent ses disgrâces, adoucirent ses malheurs, & rendirent justice à ses talents.

Pour ce qui regarde Démosthène, les athéniens, après sa mort qui fut celle d'un héros, lui firent ériger une statue de bronze, & ordonnèrent, par un décret, que d'âge en âge l'aîné de sa famille seroit nourri dans le Prytanée. Au bas de sa statue étoit gravée cette inscription : « Démosthène, si la force » avoit égalé en toi le génie & l'Éloquence, jamais » Mars le macédonien n'auroit triomphé de la Grèce ». Antipater prononça en quelque sorte son éloge funèbre en deux mots. Lorsqu'on lui raconta la manière généreuse dont il quitta la vie pour s'arracher aux fers des successeurs d'Alexandre, il dit que ce grand homme avoit quitté la vie pour se hâter d'habiter dans les îles des bienheureux parmi les héros, ou pour marcher au ciel à la suite de Jupiter, protecteur de la liberté.

Personne n'ignore le cas infini qu'Hermogène, Photius, Longin, Quintilien, Denys d'Halycarnasse, & Cicéron ont fait de ce grand homme. Wolfius a traduit en latin les harangues qui nous restent de lui; M. de Tourreil en a donné une traduction françoise, avec une préface qui passe pour un chef-d'œuvre.

Je ne parlerai pas ici de Dinarque, de Démade, & autres qui ont paru avec réputation; parce que ceux-ci ne nous ont laissé aucun écrit, ceux-là n'ont inventé aucun genre de style particulier & n'en ont perfectionné aucun. D'ailleurs je ne me suis proposé ici que de crayonner quelques traits des principaux *Orateurs grecs*, pour pouvoir tracer en passant la suite des progrès & finalement la chute de l'Éloquence dans ce beau pays du monde.

Troisième age. La perte de plusieurs grands hommes, qui se détruisirent respectivement par les intrigues des princes de Macédoine, entraina la perte de l'Éloquence avec la ruine de la république. Des *Orateurs* d'esprit & de mérite occupèrent encore le Barreau avec éclat; mais ce n'étoit plus ni le même génie, ni la même liberté, ni la même grandeur : ils imposèrent quelque temps à la multitude, & parurent avoir remplacé les Eschines & les Démosthènes ; mais les connoisseurs s'aperçurent bientôt du faux brillant qu'ils introduisoient, & du terrible déchet dont l'Éloquence antique étoit menacée. Au lieu de cette Éloquence noble & philosophique des anciens, on vit s'insinuer peu à peu, depuis la mort d'Alexandre, une Éloquence insolente, sans retenue, sans Philosophie, sans sagesse, qui, détruisant jusqu'aux moindres trophées de la première, s'empara de toute la Grèce : sortie des contrées délicieuses de l'Asie, elle travailla sourdement à supplanter l'ancienne, & y réussit en faisant illusion & trompant l'imagination par des couleurs empruntées. Au lieu de ce vêtement majestueux mais modeste, qui ornoit l'ancienne Éloquence, elle prit une robe toute brillante & bigarrée de diverses couleurs, peu convenable à la poussière du Barreau. Ce ne fut plus que jeux d'esprit, que pointes, qu'antithèses, que figures, que métaphores, que termes sonores, mais vuides de sens.

Démétrius de Phalère, grand homme d'État, aussi versé dans les Lettres & la Philosophie que dans la Politique, donna la première atteinte au goût solide qu'il avoit puisé dans l'école de Démosthène, dont il se faisoit honneur d'avoir été l'élève. Cet *Orateur*, soit par affectation, soit par choix, soit par nécessité, s'appliquoit plus tôt à plaire au peuple & à l'amuser, qu'à l'abbattre & qu'à exciter en lui une vive impression, comme faisoit Périclès pour aiguillonner en quelque sorte son courage & le tirer de sa léthargie. Ecrivain poli, il s'étudioit à charmer les esprits, & non à les enflammer; à faire illusion, & non à convaincre. C'est plus tôt un athlète de parade, formé pour figurer dans les jeux & les spectacles, qu'un guerrier terrible qui s'élance de sa tente pour fraper l'ennemi. Son style rempli de douceur & d'agrément, mais dénué de force & de vigueur, avec tout son brillant & son éclat, ne s'élevoit point au dessus du médiocre : c'étoient des grâces légères & superficielles, qui disparoissoient à la vûe de l'Éloquence sublime & magnifique de Démosthène. On le fait aussi auteur de la déclamation, genre d'exercice plus convenable à un sophiste qui cherche à faire parade d'esprit à l'ombre de l'école, qu'à un homme sensé, nourri & formé dans les affaires.

Cette nouveauté fut d'un exemple pernicieux; car ce style devint à la mode. Les sophistes qui succédèrent à Démétrius raffinèrent encore cette invention, & ne s'occupèrent plus qu'à subtiliser, qu'à terminer leurs périodes par des jeux de mots, des antithèses, des pointes d'esprit, des métaphores outrées, des subtilités puériles. Mais dévoilons plus particulièremnet les causes de la chute de l'Éloquence.

1°. La perte de la liberté dans Athènes fut celle de l'Éloquence. Un homme né dans l'esclavage, dit Longin, est capable des autres sciences ; mais il ne peut jamais devenir *Orateur* : car un esprit abattu & comme dompté par la servitude n'a pas le courage de s'élever à quelque chose de grand ; tout ce qu'il pourroit avoir de vigueur s'évapore de lui-même, & il demeure toujours comme enchainé dans une prison. La servitude la plus légitime est une espèce de prison, où l'âme décroît & se rapetisse en quelque sorte ; au lieu que la

liberté élève l'âme des grands hommes, anime, excite puissamment en eux l'émulation, & entretient cette noble ardeur qui les encourage à s'élever au dessus des autres. Joignez-y les motifs intéressants dont les républiques piquent leurs *Orateurs* : par eux, leur esprit achève de se polir, & se prête à leur faire cultiver avec une merveilleuse facilité les talents qu'ils ont reçus de la nature, sans les écarter un moment de ce goût de la liberté qui se fait sentir dans leurs discours & jusques dans leurs moindres actions.

2°. A cet amour désintéressé de la liberté dans les républicains succéda, sous une domination étrangère, un désir passionné de richesses : on oublia tout sentiment de gloire & d'honneur, pour mendier servilement les faveurs des nouveaux maîtres & ramper à leurs pieds. Or, dit Longin, comme il est impossible qu'un juge corrompu juge sans passion & sainement de tout ce qui est juste & honnête, parce qu'un esprit qui s'est laissé gagner aux présents ne connoît de juste & d'honnête que ce qui lui est utile; comment pourrions-nous trouver de grandes actions dignes de la Postérité dans ce malheureux siècle, où nous ne nous occupons qu'à tromper celui-ci pour nous approprier sa succession, qu'à tendre des pièges à cet autre pour nous faire écrire dans son testament, & qu'à faire un trafic infâme de tout ce qui peut nous aporter du gain?

3°. La corruption des mœurs engloutit, pour ainsi dire, tous les talents. Les esprits, comme abâtardis par le luxe, se jetèrent dans un désordre affreux. Si on donnoit quelque temps à l'étude, ce n'étoit que par pur amusement ou pour faire une vaine parade de sa science, & non par une noble émulation ni pour en tirer quelque profit louable & solide. Les grecs, sous l'empire des étrangers, furent comme une nouvelle nation vendue à la mollesse & à la volupté. Vils instruments des passions de leurs maîtres, ils trafiquèrent honteusement leurs vrais intérêts & leur réputation, pour goûter les fades douceurs d'un lâche repos : nulle émulation, nul désir de la vraie gloire; tout étoit sacrifié au plaisir. Or dès qu'un homme oublie le soin de la vertu, il n'est plus capable que d'admirer les choses frivoles; il ne sauroit plus lever les ieux pour regarder au dessus de soi, ou rien dire qui passe le commun; tout ce qu'il a de noble & de grand se fane, se sèche, & n'attire plus que le mépris.

4°. La mauvaise éducation suivit de près la servitude & le luxe. Les études furent négligées & altérées, parce qu'elles ne conduisoient plus aux premiers postes de l'État. On vouloit qu'un précepteur coutât moins qu'un esclave; on sait à ce sujet le beau mot d'un philosophe : comme il demandoit mille drachmes pour instruire un jeune homme; » C'est trop, répondit le père, il n'en coute » pas plus pour acheter un esclave. — Hé bien, à ce » prix vous en aurez deux, reprit le philosophe, vo» tre fils & celui que vous acheterez. «

Les rhéteurs, avec un manteau de pourpre des mieux travaillés, avec des chaussures attiques comme les dames les portoient, avec des sandales de Sicyone arrêtées par une courroie blanche, aprenoient aux enfants une centaine de mots attiques, & leur expliquoient les plus ridicules impertinences, qu'ils envelopoient sous des termes mêlés de barbarismes & de solécismes, qu'ils autorisoient du nom d'un poète & d'un écrivain inconnu. Ils n'avoient à la bouche & ne donnoient pour sujet de composition, que le mont Athos percé par Xercès, l'Hellespont couvert de vaisseaux, l'air obscurci par les flèches des perses, les lettres d'Othriades; les batailles de Salamine, d'Artémise, & de Platée; la mort de Léonidas, & la fuite de Xercès. Quelquefois ils déclamoient & chantoient la guerre de Troie, les noces de Deucalion & de Pyrrha, & se dèmenoient comme des forcenés, pour se faire croire remplis de l'esprit des dieux : c'étoit à quoi aboutissoit toute leur Rhéthorique. Certes je crois que celle de quelques-uns de nos collèges en est la copie.

5°. Les anciens *Orateurs grecs* n'étoient point de ces spéculatifs qui repaissoient leur curiosité de connoissauces stériles & singulières : ils travailloient pour le Public, & se regardoient placés dans le monde par la Providence pour l'éclairer utilement; en vrais Savants, ils appliquoient les préceptes de la Philosophie au maniment des affaires. Mais depuis la mort de Démosthène, les *Orateurs* & les Savants n'écoutoient plus que leurs fantaisies & leurs idées. Chacun suivoit son intérêt particulier & négligeoit le bien commun. On ne raisonnoit plus dans les écoles que sur des chimères; les matières absurdes qu'on y traitoit jetoient nécessairement la confusion dans les idées & dans le langage.

6°. La nécessité du commerce avec les barbares, sujets de la Macédoine ou des romains, introduisit les mauvaises mœurs & le mauvais goût : jusques là les grecs, nourris au grand & à l'honnête, s'étoient défendus de la corruption qui régnoit dans les provinces de l'Asie mineure, dont ils avoient tant de fois triomphé; mais bientôt le mélange avec les étrangers corrompit tout. Un je ne sais quel mauvais air infecta l'Éloquence comme les mœurs. Dès qu'elle sortit du Pyrée, dit Cicéron, & qu'elle se répandit dans les îles & dans l'Asie, elle perdit cet air de santé & d'embonpoint qu'elle avoit conservé si long temps dans son terroir naturel, & désaprit presque à parler : de là ce style pesant & surchargé d'une abondance fastidieuse, qui fut en usage chez les phrygiens, les cariens, les misiens, peuples grossiers & sans politesse.

7°. Les discussions & les jalousies éternelles des petites républiques, qui changèrent la face des affaires, altérèrent aussi étrangement l'Éloquence.

Les grecs des petits États corrompus par l'or étranger, étoient autant d'espions qui observoient d'un œil malin les citoyens des plus grandes villes. Une parole forte & libre, un terme noble & élevé échapé dans un discours & dans le feu de la déclamation, étoient un crime pour ceux qui n'en avoient pas. On n'ôsoit plus raisonner ni proposer un avis salutaire, parce que tout étoit suspecté. Dans les lieux mêmes où les Savants, chassés de leur patrie par la cabale, ouvrirent des écoles de Belles-Lettres pour se ménager quelques ressources contre les rigueurs du sort, ce n'étoit que fureur & acharnement. Souvent un prince détruisoit les établissements de son devancier dans les pays possédés par les successeurs d'Alexandre. » Or si les délices d'une » trop longue paix, dit Longin, sont capables de » corrompre les plus belles âmes, à plus forte raison » cette guerre sans fin, qui trouble depuis si long » temps toute la terre, est-elle un puissant obstacle à » nos désirs. »

Il est vrai que Rome ouvrit une retraite honorable à ces illustres bannis, & que le palais des Césars leur fut souvent un asîle assûré ; mais ils n'y parurent qu'en qualité de philosophes & de grammairiens. Leurs occupations consistoient à expliquer les écrits des anciens suivant les règles de la Grammaire & de la Rhétorique, mais non à composer des harangues grèques. Leur langue naturelle leur devenoit inutile dans une ville où la seule langue latine étoit en usage dans les tribunaux, & ils n'avoient aucune part aux affaires. Les peuples d'Italie, encore au temps des enfants de Théodose, méprisoient souverainement le grec : en un mot, c'étoient des gens d'esprit, des Savants, des philosophes ; mais ce n'étoient pas des *Orateurs*.

8°. Les dissentions civiles avoient passé jusques dans les écoles. Les maîtres entre eux formoient des partis & des sectes ; chaque opinion avoit ses disciples & ses défenseurs; on disputoit avec autant de fureur sur une question de Rhétorique, que sur une affaire d'État. Tout avoit été converti en problême ; l'esprit de faction avoit comme saisi tous les grecs, & ils étoient divisés entre eux pour l'Éloquence & les Belles-Lettres, encore plus qu'ils ne l'étoient pour le gouvernement du leurs républiques. Les maîtres s'applaudissoient puérilement de paroître à la tête d'une nouvelle troupe, & montroient avec une affectation ridicule leurs nouveaux élèves ; ces disciples, comme des gens initiés à de nouveaux mystères, ne parloient qu'avec insolence du parti opposé. Les plus célèbres de ces maîtres furent Appollodore de Pergame & Théodore de Gadar ; le premier instruisit Auguste, & le second donna des leçons à Tibère. Peut-être que le génie différent de ces deux empereurs servit à étendre leur secte & à lui donner du crédit; quoi qu'il en soit, on distinguoit les appollodoréens d'avec les théodoréens, comme on distinguoit les philosophes du portique d'avec ceux de l'académie.

9°. L'arrangement des mots dans un discours est à l'oreille, ce que les couleurs sont à l'œil dans la peinture. Les écrivains des beaux siècles, convaincus de ce principe, s'appliquèrent surtout à aquérir ce talent, qui donne tant de grâces à leurs compositions ; mais les derniers écrivains, contents de raisonner, ont regardé le brillant de l'élocution comme peu nécessaire. Les sophistes, moins habiles & moins solides qu'eux, ont au contraire quitté le raisonnement pour se répandre en paroles; ils composèrent des mots, refondirent de vieilles phrases, imaginèrent de nouveaux tours. Incapables d'inventer par eux-mêmes, ce fut assez pour eux de coudre des lambeaux de Démosthène, de Lysias, d'Eschine ; de fabriquer de nouvelles périodes, & d'emprunter des expressions & des couleurs poétiques pour voiler plus artificieusement leur indigence : on y remarquoit bien le son & la voix des anciens grecs, mais on n'y reconnoissoit plus leur esprit. » Athènes elle-même, dit Cicéron, n'étoit plus respectée qu'à cause de ses » premiers Savants, dont la doctrine étoit entière» ment évanouïe. » Les athéniens n'avoient plus conservé que la douceur de la prononciation qu'ils tenoient de la bonté de leur climat ; c'étoit la seule chose qui les distinguoit des asiatiques : mais ils avoient laissé flétrir ces fleurs & ces grâces du véritable atticisme, que leurs pères avoient cultivées avec tant de soin.

10°. Les célèbres *Orateurs* de la Grèce possédoient au souverain degré toutes les parties de l'Éloquence, la subtilité de la Dialectique, la majesté de la Philosophie, le brillant de la Poésie, la mémoire des jurisconsultes, la voix & les gestes des plus fameux acteurs; ils en fesoient une étude particulière. Les rhéteurs des derniers temps, au contraire, n'étoient que de purs dialecticiens, de frivoles grammairiens, occupés à éplucher des syllabes & à forger des termes sonores.

11°. Ces maîtres, éloignés des grandes affaires & exclus des grandes assemblées, se renfermoient dans des matières aussi bornées que leurs écoles, & peu susceptibles de ces efforts qui font l'Éloquence. » Car on sait, dit Cicéron, que les grandes » assemblées sont comme un vaste théâtre, où l'*Ora*» *teur* déploie toutes les forces de son génie & toutes » les règles de son art ; & que, comme un habile » musicien ne peut rien sans instrument, l'*Orateur* ne » sauroit être éloquent s'il ne parle devant un grand » peuple. »

12°. Cette contrainte les resserroit dans une seule espèce de science : en sorte que, quand ils vouloient traiter de plus grands sujets, ils apportoient toujours le même esprit & la même méthode ; ils ne savoient pas se diversifier, selon les différentes matières qu'ils avoient à traiter ; ils parloient des actions d'un empereur, d'un traité de paix, comme d'une question scholastique ; ils s'obstinoient avec opiniâtreté à une opinion, comme des soldats liés par serment ou des gens entêtés de certaines cé-

rémonies. » Il ne faut pas, dit Quintilien, que » l'*Orateur* épouse jamais ces sortes de querelles » philosophiques; le rang où il aspire le met au » dessus de ces tracasseries de l'École. » Auroit-on admiré une aussi grande abondance & une aussi grande étendue de génie dans Cicéron, s'il se fût renfermé dans les chicanes du Barreau, & qu'il ne se fût pas donné le même essor que la nature même ?

Telle fut l'Éloquence attique; amie de la liberté, elle se forma sous la république dans les écoles des philosophes, & cessa de régner dès qu'elle cessa d'être libre. La Philosophie lui inspira ces sentiments généreux, cette majesté qui sait imposer à la raison sans la contraindre; & l'État républicain lui donna ces manières fières, cette confiance, cette hardiesse qui la fit triompher des Souverains. Elle régna tant que les hommes eurent la liberté de penser; dès que la servitude changea les sentiments & les mœurs, elle disparut & s'éclipsa sans retour. Dans les beaux siècles, elle parla en reine, parce qu'elle avoit des rois à combattre; dans ce déclin, elle prit le ton affété & doucereux d'une courtisane, parce qu'elle avoit à plaire à des tyrans. Les célèbres *Orateurs* d'Athènes étoient des philosophes nourris dans la liberté; les sophistes n'étoient que des esclaves prêts à adorer quiconque les achetoit. Démosthène & les savants magistrats qui partagèrent les mêmes travaux & coururent la même carrière, pouvoient être appelés à juste titre *les enfants des héros* : les *Orateurs* des derniers temps étoient moins que des hommes.

Dans Athènes un *Orateur* étoit, pour ainsi dire, un ministre d'État, chargé de représenter à l'assemblée les intérêts de sa tribu, & de soutenir la majesté de la république devant les étrangers.

Les lois avoient séparé les *Orateurs* du Vulgaire, & on les regardoit comme une compagnie respectable, consacrée pour veiller à la garde de la liberté & au bon ordre de la république; toutes les affaires importantes leur passoient par les mains, ou leur étoient renvoyées. Dans les délibérations intéressantes on recueilloit leurs avis, & on les appeloit par un héraut au nom de la patrie pour expliquer leur sentiment & répondre aux ministres étrangers. Presque toujours on leur confioit à eux-mêmes le plan d'une affaire qu'ils venoient de tracer, avec un ample pouvoir de traiter suivant leurs lumières & les circonstances : c'étoient des espèces de Souverains, qui maitrisoient avec un empire absolu mais fondé sur leur vaste capacité & sur leur droiture.

Tel fut le fameux Périclès pendant un gouvernement de quarante années; il sut se maintenir, par les seules forces de son Éloquence, contre tous les efforts d'une foule de rivaux, la plupart d'un mérite & d'un rang distingué; il sut captiver l'inconstance de la multitude, & rendre son nom respectable au peuple & terrible aux étrangers. Il fut roi, sans en avoir le titre. Finances, places, alliés, îles, troupes, flotte, tout obéissoit à ses ordres : ce pouvoir immense étoit le fruit de cette Éloquence supérieure qui lui fit donner le surnom d'*Olympien*. Comme un autre Jupiter, au seul son de sa voix, il ébranloit la Grèce & foudroyoit toutes les Puissances conjurées contre sa république.

Les *Orateurs* qui lui sucédèrent, quoiqu'avec moins d'habileté & de vertu, se conservèrent néanmoins la même autorité, & une grande partie de ce crédit étonnant jusques dans les colonies & chez les peuples tributaires & alliés. Antiphon, guérissant les malades dans Corinthe par sa seule Éloquence, fut regardé comme le dieu de consolation. Isocrate, réfugié dans l'île de Chio pour se soustraire aux poursuites de ses envieux, devint le législateur de toute l'île; sa plume, au défaut de sa voix, dictoit aux rois, aux Généraux, leurs devoirs, prescrivoit les règles de leurs dignités, & fixoit leur bonheur. Timothée, fils de Conon, Dioclès, roi de Chypre, & Philippe de Macédoine s'applaudirent de ses sages conseils. Hypéride fut chargé de plaider la cause des athéniens contre les habitants de Délos qui prétendoient avoir l'intendance du temple d'Apollon dans leur île, & celle de l'athlète Callipe contre les peuples de l'Élide. En un mot, quel crédit n'eurent pas les *Orateurs* au temps de Philippe ! Une seule parole de ce prince en fait foi. « Je frissonne, » dit-il à ses courtisans, quand je pense au péril » auquel Démosthène nous a exposés par la ligue » de Chéronée : cette seule journée mettoit à deux » doigts de sa perte notre Empire & notre cou» ronne. Nous ne devons notre salut qu'aux faveurs » de la fortune ».

Cet *Orateur* avoit en effet toutes les qualités les plus belles pour persuader, indépendamment de son Éloquence. A un fonds admirable de Philosophie & de vertus, il joignoit un zèle infatigable pour les intérêts de sa patrie, une haine irrévocable contre la tyrannie & les tyrans, un amour de la liberté à toute épreuve, une sagacité merveilleuse pour percer dans l'avenir & dévoiler les mystères de la Politique, une vaste érudition, une connoissance exacte de l'Histoire & des droits de la nation, les vûes les plus étendues & les plus nobles; une retenue, une sobriété qui brilloit jusques dans ses paroles; une droiture, une justesse de raison que rien n'étoit capable d'altérer; une dignité admirable quand il traitoit les affaires. Démosthène étoit ferme pour résister aux attraits de la cupidité, intègre pour maintenir l'autorité des Conseils & la liberté de l'État, éclairé pour dissiper les préjugés d'une populace aveugle, hardi pour écarter les factieux, & plein de courage pour affronter les périls. Il n'est donc pas étonnant qu'avec de tels talents il ait enchaîné les volontés des citoyens,

toyens, fixé leurs irrésolutions, & gagné la confiance de tout le Corps.

Rien ne prouve mieux la dignité des *Orateurs grecs* en général, que la manière dont leur élection se fesoit à Athènes. Chaque année on en choisissoit dix, un dans chaque tribu, ou l'on continuoit les anciens. D'abord on commençoit par tirer au sort ceux qui se présentoient, & on les menoit devant des juges préposés pour informer juridiquement de leurs mœurs & de leur mérite, suivant les règlements établis par Solon. Il falloit avoir environ trente ans pour traiter les affaires d'État. Il falloit de plus avoir servi avec distinction, s'être élevé aux grades de la milice par sa valeur, & n'avoir jamais jeté son bouclier. Eschine emploie fort adroitement ce motif dans sa harangue contre Ctésiphon, en reprochant à Démosthène sa fuite de Chéronée. Il devoit épouser une athénienne, & avoir ses possessions dans l'Attique & non ailleurs. Démosthène accuse Eschine de posséder des terres en Béotie. Enfin, on examinoit rigidement le récipiendaire sur sa capacité, sur ses études, & sur sa science. Il avoit encore besoin du témoignage des tribus assemblées pour être élevé à la dignité d'*Orateur*, & il confirmoit leur aveu public en jurant sur les autels.

Je finirai par dire un mot de leurs récompenses. Les *Orateurs* tiroient leurs honoraires du trésor public; chaque fois qu'ils parloient pour l'État ou pour les particuliers, ils recevoient une drachme, somme modique par raport à notre temps, mais fort considérable pour lors. En les gageant sur l'État, on vouloit mettre des bornes à l'avarice des particuliers, & leur aprendre à traiter la parole avec une vraie grandeur d'âme.

Cet emploi ne devoit cependant pas être stérile, si l'on en croit Plutarque. Il raporte que deux athéniens s'exhortoient à devenir *Orateurs*, en se disant mutuellement: « Ami, efforçons-nous de » parvenir à la moisson d'or qui nous attend au » Barreau ». Le besoin qu'on avoit de leurs lumières & de leurs talents, piquoit la reconnoissance des particuliers. Isocrate prenoit mille drachmes, c'est à dire, 31 livres sterling, pour quelques leçons de Rhétorique. L'Éloquence étoit hors de prix. Gorgias de Léontium avoit fixé son cours de leçons à 100 mines pour chaque écolier, c'est à dire, à environ 312 livres sterling. Protagore d'Abdère amassa dans cette profession plus d'argent que n'auroient jamais pu faire dix Phidias réunis. Lucien appelle plaisamment ces *Orateurs* marchands, des argonautes qui cherchoient la toison d'or. Mais j'aime la générosité d'Isée, qui, charmé du génie de Démosthène & curieux de laisser un digne successeur, lui donna toutes ses leçons gratuites.

Les honneurs qu'on leur prodiguoit pendant leur vie & après leur mort chatouilloient encore plus l'ambition, que le salaire ne flattoit la cupidité.

Au sortir de l'assemblée & du Barreau, on les reconduisoit en cérémonie jusqu'en leur logis, & le peuple les suivoit au bruit des acclamations: les parties assembloient leurs amis pour faire un nombreux cortège & montrer à toute la ville leur protecteur: on leur permettoit de porter la couronne, dont ils étoient ornés lorsqu'ils avoient prononcé des oracles salutaires à leur patrie; on les couronnoit publiquement en plein Sénat, ou dans l'assemblée du peuple, ou sur le théâtre. L'agonothète, revêtu d'un habit de pourpre & tenant en main un sceptre d'or, annonçoit à haute voix sur le bord du théâtre le motif pour lequel il décernoit la couronne, & présentoit en même temps le citoyen qui devoit la recevoir: tout le parterre répondoit à cette proclamation par des applaudissements redoublés, & les plus distingués des citoyens jetoient aux pieds de l'*Orateur* les plus riches présents. Démosthène, qui fut couronné plus d'une fois, nous aprend, dans sa harangue pour Ctésiphon, que cet honneur ne s'acordoit qu'aux Souverains & aux Républiques.

Sous Marc-Aurèle, Polémon, que toute la Grèce, assemblée à Olympie, appela *un autre Démosthène*, reçut, dès sa jeunesse, les couronnes que la ville de Smirne vint, comme à l'envi, mettre sur sa tête. On vit, d'après le même usage, des empereurs romains monter sur le théâtre pour y proclamer les Savants dans les spectacles de la Grèce. En un mot, Athènes ne croyoit rien faire de trop, en égalant les *Orateurs* aux Souverains & en prêtant à l'Éloquence l'éclat du diadème; tandis qu'elle refusoit à Miltiade une couronne d'olivier, elle prodiguoit des couronnes d'or à des citoyens puissants en paroles.

Non content de cette pompe extérieure, le peuple d'Athènes nourrissoit ses *Orateurs* dans le Prytanée, leur accordoit des privilèges, des revenus, & des fonds: les portes de leur logis étoient ornées de laurier; privilège singulier, qui, chez les romains, n'appartenoit qu'aux flamines, aux Césars, & aux hommes les plus célèbres, comme le droit de porter la couronne sur la tête.

Après leur trépas, le Public ou des particuliers consacroient dans les temples, à leur honneur, les couronnes qu'ils avoient portées, ou érigeoient quelque monument fameux dans les places ou sur leurs tombeaux. Timothée fit placer à Eleusine, à l'entrée du portique, la statue d'Isocrate, sculptée de la main de Léocharès: on y lisoit cette inscription simple & noble; « Timothée » a consacré cette statue d'Isocrate aux déesses, » pour marque de sa reconnoissance & de son » amitié ». Quelque temps avant Plutarque, on voyoit sur le tombeau de cet *Orateur* une colonne de trente coudées, surmontée d'une syrène de sept coudées, pour désigner la douceur & les charmes de son Éloquence. Tout auprès étoient ses maîtres: Gorgias, entre autres, tenant à ses côtés Isocrate, examinoit une sphère & l'expliquoit à ce jeune

élève. Enfin, dans le Céramique, on avoit érigé une ſtatue à la mémoire de l'*Orateur* Lycurgue, qui, avant d'entrer dans le tombeau, prit à témoin de ſon déſintéreſſement le Sénat & toutes les tribus aſſemblées.

Je ſupprime à regret pluſieurs autres détails ſur les *Orateurs de la Grèce ;* mais j'ôſe croire qu'on ne déſapprouvera pas cette eſquiſſe tirée d'un des plus agréables tableaux qu'on ait faits du Barreau d'Athènes; c'eſt à l'abbé d'Orgival qu'il eſt dû. Paſſons à la peinture des *Orateurs* romains : elle n'eſt pas moins intéreſſante ; je crains ſeulement de la trop affoiblir dans mon extrait. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

ORATEURS ROMAINS. *Hiſtoire de l'Éloquence.* Je révolterai bien des gens, en établiſſant des *Orateurs* à Rome dès le commencement de la République : cependant pluſieurs raiſons me ſemblent aſſez plauſibles pour ne point regarder cette idée comme chimérique, ſous un Gouvernement où rien ne ſe décidoit que par la raiſon & par la parole ; car ſans vouloir donner les premiers romains pour un peuple de philoſophes, on eſt forcé de convenir qu'ils agiſſoient avec plus de prudence, plus de circonſpection, plus de ſolidité qu'aucun autre peuple, & que leur plan de gouvernement étoit plus ſuivi. A la tête des légions ils plaçoient des chefs hardis, intrépides, entendus : dans la tribune aux harangues, ils vouloient des hommes éloquents & verſés dans le Droit.

En effet, les hiſtoriens ne célèbrent pas moins l'Éloquence des magiſtrats romains, que l'habileté des Généraux. Valérius-Publicola prononça l'oraiſon funèbre de Brutus ſon collègue. Valère-Maxime dit que l'Éloquence du dictateur Marcus-Valérius ſauva l'Empire, que les diſcordes des patriciens & du peuple alloient étouffer dans ſon berceau. Tite-Live reconnoît des grâces dans le vieux ſtyle de Ménennius-Agrippa. Tullus, Général des volſques, ne permit pas à Coriolan de parler dans l'aſſemblée de la nation, parce qu'il redoutoit ſon talent dans la parole. Caïus-Flavius, élevé dans la pouſſière du greffe, fut créé édile curule, à cauſe de la beauté de ſon élocution. Enfin Cicéron range dans la claſſe des *Orateurs romains* les premiers magiſtrats de cet âge, & prouve par là la perpétuïté de l'Éloquence dans la République.

Mais Cicéron ne parle-t-il point ſur ce ton pour faire honneur à ſa patrie, ou pour exciter, par des exemples, la Jeuneſſe romaine à s'appliquer à un art qui rend les hommes qui le poſſèdent ſi ſupérieurs aux autres ? Je le veux bien ; cependant peut-on refuſer le talent de la parole au tribun Marcus-Génucius, le premier auteur de la loi agraire ? à Aulus-Virginius, qui triomphe de tout l'ordre des patriciens dans l'affaire de Céſon ? à Lucius-Sextus, qui tranſmet le conſulat aux plébéiens, malgré les efforts & l'Éloquence d'Appius-Claudius ? L'oppoſition éternelle entre les patriciens & les tribuns exigeoit beaucoup de talents, de génie, de Politique, & d'art. Ces deux Corps s'éclairoient mutuellement avec une jalouſie ſans exemple, & cherchoient à ſe ſupplanter auprès du peuple par la voie de l'Éloquence.

D'ailleurs le ſavoir étoit eſtimé dans ces premiers ſiècles de la République ; on y remarque déja le goût & l'étude des langues étrangères. Scévola ſavoit parler étruſque : c'étoit alors l'uſage d'aprendre cette langue, comme l'obſerve Tite-Live. On ne mettoit auprès des enfants que des domeſtiques qui la ſuſſent parler. L'inſulte faite à un ambaſſadeur romain dans la Tarente, parce qu'il ne parloit pas purement le grec, montre qu'on l'étudioit au moins & qu'on parloit les langues des autres peuples pour traiter avec eux. Dans les écoles publiques, des littérateurs enſeignoient les Belles-Lettres. Du temps de nos aïeux, dit Suétone, lorſqu'on vendoit les eſclaves de quelque citoyen, on annonçoit qu'ils étoient littérateurs, *litteratores*, pour marquer qu'ils avoient quelque teinture des ſciences.

Je conviens que les ſéditions & les jalouſies réciproques des deux Corps qui agitèrent l'État, répandirent l'aigreur, le fiel, & la violence dans les harangues des tribuns ; un eſprit farouche s'étoit emparé de ces harangueurs impétueux : mais ſous les Scipions, avec un nouvel ordre d'affaires, les mœurs changèrent & les emportements du premier âge diſparurent. Annibal & Carthage humiliés, des rois traînés au Capitole, des provinces ajoutées à l'Empire, la pompe des triomphes, & des proſpérités toujours plus éclatantes, inſpirèrent des ſentiments plus généreux & des manières moins ſauvages. L'air bruſque des iciliens céda à l'urbanité & à la ſageſſe de Lélius. La tribune admira des *Orateurs* non moins fermes ni moins hardis que dans les premiers temps, mais plus inſinuants, plus ingénieux, plus polis ; l'âcreté d'humeur s'étant adoucie comme par enchantement, les reproches amers ſe convertirent en un ſel fin & délicat ; aux emportements farouches des tribuns ſuccédèrent des ſaillies heureuſes & ſpirituelles. Les *Orateurs*, tranſportés d'un nouveau feu & changés en d'autres hommes, traitèrent les affaires avec magnificence en préſence des rois & des peuples conquis, ſemèrent de la variété & de l'agrément dans leurs diſcours, & les aſſaiſonnèrent de cette urbanité qui fit aimer les romains, reſpecter leur puiſſance, & qui les rende encore l'admiration de l'Univers.

L'illuſtre famille des Scipions produiſit les plus grands hommes de la République. Ces génies ſupérieurs, nés pour être les maîtres des autres, ſaiſirent tout d'un coup l'idée de la véritable grandeur & du vrai mérite ; ils ſurent adoucir les mœurs de leurs concitoyens par la politeſſe, & orner leur eſprit par la délicateſſe du goût. Inſtruits par l'expérience & par la connoiſſance du cœur humain, ils s'aperçurent aiſément qu'on ne gagne un peuple

libre que par des raiſons ſolides, & qu'on ne s'attache des cœurs généreux que par des manières douces & nobles ; ils joignirent donc à la fermeté des ſiècles précédents le charme de l'inſinuation. Leur ſiècle fut l'aurore de la belle Littérature, & le règne de la véritable vertu romaine. La probité & la nobleſſe des ſentiments réglèrent leurs diſcours comme leurs actions ; leurs termes répondirent en quelque ſorte à leurs hauts faits ; ils ne furent pas moins grands, moins admirables dans la tribune, qu'ils furent terribles à la tête des légions ; ils ſurent foudroyer l'ennemi armé & toucher le ſoldat rebelle ; les Souverains & l'étranger furent frapés par l'éclat de leurs vertus, le citoyen ne put réſiſter à la force de leurs raiſons.

Les romains qui aprochèrent le plus près ces grands hommes, leurs amis, leurs clients, prirent inſenſiblement leur eſprit & le communiquèrent aux autres parties de la République. On accorda à Lélius un des premiers rangs entre les *Orateurs*. Caïus-Galba, gendre de Publius-Craſſus, & qui avoit pour maxime de ne marier ſes filles qu'à des Savants & à des *Orateurs*, étoit ſi eſtimé du temps de Cicéron, qu'on donnoit aux jeunes gens, pour les former à l'Éloquence, la péroraiſon d'un de ſes diſcours. Les harangues de Fabius-Maximus, graves, majeſtueuſes, & remplies de ſolidité & de traits lumineux, marchoient de pair avec celles de Thucydide. L'Éloquence harmonieuſe de M. Corn. Céthégus fut chantée par le premier Homère latin.

Le génie de l'Éloquence s'étoit emparé des tribunes, où il n'étoit plus permis de parler qu'avec élégance & avec dignité. Le Sénat, entraîné par l'Éloquence du député d'Athènes, n'a pas la force de refuſer la paix aux étoliens. Léon, fils de Scéſias, comparoit, dans ſa harangue, les Communes d'Étolie à une mer, dont la puiſſance romaine avoit maintenu le calme, & dont le ſouffle impétueux de Thoas avoit pouſſé les flots vers Antiochus comme contre un écueil dangereux. Cette comparaiſon flatteuſe & brillante charma cette auguſte compagnie : on n'admira pas avec moins d'étonnement les éloquents diſcours des trois philoſophes grecs, que les athéniens avoient envoyés au Sénat, pour demander la remiſe d'une amende de cinq-cents talents qui leur avoit été impoſée pour avoir pillé les terres de la ville d'Orope. A peine pouvoit-on en croire le ſénateur Cécilius, qui leur ſervoit d'interprête & qui traduiſit leur harangue. La converſation de ces grecs & la lecture de leurs écrits, alluma une ardeur violente pour l'étude d'un art auſſi puiſſant ſur les cœurs.

Les deux Gracchus s'attirèrent toute l'autorité par le talent de la parole, & firent trembler le Sénat par cette ſeule voie. Sans diadême & ſans ſceptre, ils furent les rois de leur patrie. Èlevés par une mère qui leur tint lieu de maître, ils puiſèrent dans ſon cœur, grand & èlevé, une ambition ſans bornes, & dans ſes préceptes le goût de la ſaine Éloquence & de la pureté du langage, qu'elle poſſédoit au ſouverain degré. Ils ajoutèrent à cette éducation domeſtique leurs propres réflexions, & y mélèrent quelque choſe de leur humeur & de leur tempérament.

Tibérius-Gracchus avoit toutes les grâces de la nature, qui, ſans être le mérite, l'annoncent avec éclat. Des mœurs intègres, de vaſtes connoiſſances, un génie brillant, & ſon Éloquence, attiroient ſur lui les ieux de tous ſes concitoyens. Caïus, voulant comme ſon frère abaiſſer les patriciens, parloit avec plus de fierté & de véhémence, redemandant au Sénat un frère dont le ſang couloit encore ſur les degrés du capitole, & reprochant au peuple ſa lâcheté & ſa foibleſſe, de laiſſer égorger à ſes ieux le ſoutien de ſa liberté.

Caton le Cenſeur, non moins véhément que le dernier des Gracchus, montra tout le brillant de l'imagination & tout le beau des ſentiments ; il ne lui manquoit qu'une certaine fleur de ſtyle, & un coloris qu'on n'imaginoit pas encore de ſon temps. Toujours aux priſes avec les deux Africains & les deux Gracchus, avec le Sénat & le peuple, huit fois accuſé & huit fois abſout, à l'âge de 90 ans il maitriſoit encore le Barreau ; & auſſi reſpectable que Neſtor par ſes années & par le talent de la parole, il conſerva juſques dans le tombeau l'eſtime & la vénération de tous ſes concitoyens.

Les dames mêmes profitèrent de cette heureuſe réforme, & parurent ſur les rangs avec autant de diſtinction que les plus grands *Orateurs* : on en vit plaider leurs cauſes avec tant d'énergie, de délicateſſe, & de grâce, qu'elles méritèrent un applaudiſſement univerſel. Améſia-Sentia, accuſée d'un crime, ſoutint ſon innocence avec toute la préciſion & la force du plus habile avocat, & ſe concilia tous les ſuffrages dès la première audience. Au temps de Quintilien, les Savants liſoient, comme un modèle de la pureté & de l'Éloquence romaine, les lettres de la célèbre Cornélie, qui forma les Gracchus. La fille de Lélius, & dans l'âge ſuivant celle d'Hortenſius, ne furent pas moins héritières du génie éloquent de leurs pères que de leurs vertus & de leurs richeſſes.

L'eſprit dominant de ce ſiècle étoit une noble fierté qui animoit tous les cœurs ; & c'eſt ce qui fit que la plupart des *Orateurs* de ce temps-là, n'eurent pas la même politeſſe ni la même délicateſſe que les Scipions & les Lélius. Le ſtyle de Caton étoit ſec & dur, celui de Caïus Gracchus étoit marqué au coin de la violence de ſon caractère : enfin les *Orateurs* de cet âge ébauchèrent ſeulement les premiers traits de l'Éloquence romaine ; elle attendoit ſa perfection du ſiècle ſuivant, je veux dire celui où régnèrent les dictateurs perpétuels.

Jamais on ne vit les romains plus grands ni plus magnifiques que dans ce troiſième âge : Arts, Sciences, Philoſophie, Grammaire, Rhétorique, tout ſe reſſentit de l'éclat de l'Empire & eut,

pour ainsi dire, part à la même élévation; tout ce qu'il y avoit de brillant au dela des mers, se refugioit, comme à l'envi, dans Rome à la suite des triomphes. A côté des rois enchainés & parmi les dépouilles des provinces conquises, on voyoit, avec etonnement, des philosophes, des rhéteurs, des Savants couverts des mêmes lauriers que le vainqueur, monter en quelque sorte sur le même char & triompher avec lui. Du sein de la Grèce sortoient des essaims de Savants, qui, comme d'autres Carnéades, venoient faire dans Rome des leçons de sagesse, & y transplanter, si j'ôse ainsi parler, les talents des Isocrates & des Démosthènes. On ouvrit de nouvelles écoles; on expliqua les secrets de l'art; on dèvelopa les finesses de la Rhétorique; on étala avec pompe les beautés d'Homère; on ralluma ces foudres à demi éteints, qui avoient causé tant d'alarmes à Philippe de Macédoine. Les romains enchantés entrèrent dans la même carrière, pour disputer le prix à leurs nouveaux maîtres, & les effacer dans l'ordre des esprits comme ils les surpassoient dans le métier des armes.

Quatre *Orateurs* commencèrent cette espèce de défi; ce furent Antoine, Crassus, Sulpitius, & Cotta, tous quatre rivaux, &, ce qui paroitra surprenant, tous quatre amis.

Antoine, àieul du célèbre Marc-Antoine, fut comme le chef de cette illustre troupe, & leva, pour ainsi dire, la barrière. Une mémoire prodigieuse lui rappeloit sur le champ tout ce qu'il avoit à dire. On croyoit qu'il n'empruntoit de secours que de la nature, dans le temps même qu'il mettoit en usage toutes les finesses & les subtilités de l'art, pour séduire les juges les plus attentifs & les plus éclairés. Il affectoit une certaine négligence dans son style, pour ôter tout soupçon qu'il eût apris les préceptes des grecs ou qu'il en voulût à la religion de ses juges. Une déclamation brillante embellissoit tous ses discours, & le pathétique qu'il avoit le secret d'y répandre attendrissoit tous les cœurs.

C'est principalement dans la cause de Caïus-Norbanus & dans celle de Marcus-Aquilius, que son art & ses talents sont les plus dèvelopés: le plan de ces deux pièces est tracé dans l'*Orateur* de Cicéron, *liv. II*, *n.* 195. Dans l'exorde de la première, Antoine paroît chancelant, timide, incertain; mais lorsque l'on ne croit qu'excuser son embarras & la stricte nécessité où il se trouve de défendre un méchant citoyen dont il est ami, on le voit tout d'un coup s'animer contre Cépion, justifier la sédition de Norbanus, la rejeter sur le peuple romain, & forcer les juges, à demi séduits par le charme de son discours, à se rendre à la commisération qu'il excite dans leur cœur. Il avoue lui-même qu'il arracha le coupable à la sévérité de ses juges, moins par l'évidence des raisons, que par la force des passions qu'il sut employer à propos.

Dans la péroraison de la seconde pièce, il représente d'une manière pathétique Marcus-Aquilius consterné & fondant en larmes: il conjure Marius, présent à cette cause, de s'unir à lui pour défendre un ami, un collègue, & soutenir l'interêt commun des Généraux romains: il invoque les dieux & les hommes, les citoyens & les alliés; au défaut de la bonté de sa cause, il excite les larmes du peuple romain, l'attendrit à la vûe des cicatrices que ce vieillard avoit reçues pour le salut de sa patrie. Les soupirs, les gémissements, les pleurs de cet *Orateur*, & les plaies d'un guerrier vainqueur des esclaves & des cimbres, conservèrent un homme, que des crimes trop avérés bannissoient de la société de ses concitoyens & de tout l'Empire.

Lucius-Crassus n'avoit que vingt & un ans, ou, selon Tacite, dix neuf, quand il plaida sa première cause contre le plus célèbre avocat de son temps. Son caractère propre étoit un air de gravité & de noblesse, tempéré par une douceur insinuante, une délicatesse aisee, & une fine raillerie. Son expression étoit pure, exacte, élégante, sans affectation; son discours étoit véhément, plein d'une juste douleur, de répliques ingénieuses, partout semé d'agréments, & toujours fort court. Il ne paroissoit jamais sans s'être long temps préparé; on l'attendoit avec empressement, on l'écoutoit avec admiration. Après sa mort, les *Orateurs* venoient au Barreau recueillir cet esprit libre & romain, à la place même où, par les seules forces de son Éloquence, il avoit abattu la témérité du consul Philippe & rétabli la puissance du Sénat consterné. Il paroît qu'il ne se chargeoit que de causes justes; car toute sa vie il témoigna un regret sensible d'avoir parlé contre Caïus-Carbon, & il se reprochoit à cette occasion sa témérité & sa trop grande ardeur de paroître. Antoine au contraire se chargeoit indifféremment de toutes les causes, & avoit toujours la foule. Crassus mourut, pour ainsi dire, les armes à la main; il fut enseveli dans son propre triomphe, & honoré des larmes de tout le Sénat, dont il avoit pris la défense.

Cotta brilloit par une élocution pure & coulante. Plein de sa cause, il déduisoit ses motifs avec clarté & par ordre; il écartoit avec soin tout ce qui étoit étranger à son sujet, pour n'envisager que son affaire & les moyens qui pouvoient persuader les juges: mais il avoit peu de force & de véhémence; & en cela il s'étoit sagement réglé sur la foiblesse de sa poitrine, qui l'obligeoit d'éviter toute contention de voix.

Sulpitius étoit *Orateur*, pour ainsi dire, avant de savoir parler; un heureux hasard contribua à sa perfection. Antoine, s'amusant un jour à le voir plaider une petite cause parmi ses compagnons, fut étonné de trouver dans un âge si tendre un discours si vif & si rapide, des gestes si nobles, & des termes pathétiques qui, dans une espèce de jeu & de badinage, dénotoient un génie supérieur.

Il l'exhorta de fréquenter le Barreau, & de s'attacher à Craſſus ou à quelque autre *Orateur ;* il alla même juſqu'à s'offrir de lui ſervir de maître dans cet art. Sulpitius reconnoiſſant ſût tirer profit des inſtructions qu'il venoit de recevoir. Antoine fut bien étonné de le voir paroître quelque temps après contre lui dans l'affaire de Caïus-Norbanus, dont j'ai déja parlé. Frapé de retrouver un autre Craſſus, & non un novice dans la même carrière, il étoit ſur le point d'abandonner ſon ami dans la queſture, tant il déſeſpéroit de pouvoir triompher de la force & du pathétique de ſon jeune rival. Sulpitius, à la grandeur du ſtyle, joignoit une voix douce & forte, le geſte & le mouvement du corps plein d'agréments, qui n'empruntoient rien du théâtre & reſſentoient toute la nobleſſe qui convient au Barreau. Ses expreſſions graves & abondantes ſembloient couler de ſource ; c'étoit un don de la nature, qui ne devoit rien à l'art.

Les exemples & les ſuccès de ces fameux *Orateurs* attirèrent ſur leurs pas une foule de rivaux qui briguèrent le même titre. Au défaut de la naiſſance & des richeſſes, qui ne donnent jamais le mérite, on s'efforça de parvenir par les talents de l'eſprit. Dans un gouvernement mixte, où chacun veut être éclairé & a intérêt de l'être, l'art de la parole devient un myſtère d'État. Les vieillards, conſommés par l'expérience, ſe feſoient un devoir d'y former leurs enfants & de leur frayer par ce moyen la route des honneurs. Ils admettoient même à leurs leçons leurs eſclaves, comme fit Caton le Cenſeur, afin que, nourris dans des ſentiments vertueux, leur mauvais exemple ne corrompît pas leur famille. Les dames, auſſi attentives que leurs maris, ſe feſoient une occupation ſérieuſe de perpétuer le vrai goût de l'urbanité qui diſtingua toujours les romains. Dans les Gracchus, on reconnoiſſoit la fierté de Cornélie & la magnificence des Scipions ; dans les filles de Lélius & les petites-filles de Craſſus, la politeſſe & la pureté de leurs pères. Vrais enfants de la ſageſſe, elles ſoutinrent, par leurs paroles comme par leurs ſentiments, l'éclat & la gloire de leurs maiſons.

Comme on vit que l'art militaire ne ſuffiſoit pas ſans l'étude pour parvenir, ceux des plébéiens que leur naiſſance & leur pauvreté condamnoient à languir dans les honneurs obſcurs d'une légion, ſe jetèrent du côté du Barreau pour percer la foule & paroître à la tête des affaires. D'un autre côté, les patriciens, par émulation, s'efforçoient de conſerver parmi eux un art qui avoit toujours été un des plus puiſſants inſtruments de leur ordre. C'étoit peu pour eux de combattre des barbares ; ils vouloient encore ſoumettre, par le ſecours de l'Éloquence, des cœurs républicains, jaloux de leur liberté. Enfin, jamais ſiècle ne fut ſi brillant que le dernier de la République romaine, par le nombre d'*Orateurs* célèbres qu'elle produiſit. Cependant, Callidius, Céſar, Hortenſius, mais ſurtout Cicéron, ont laiſſé bien loin derrière eux leurs devanciers & leurs contemporains. Dévelopons avec un peu de détail le caractère de leur Éloquence.

Marcus-Callidius brilla par des penſées nobles, qu'il ſavoit revêtir de toute la fineſſe de l'expreſſion. Rien de plus pur ni de plus coulant que ſon langage. La métaphore étoit ſon trope favori ; & il ſavoit l'employer ſi naturellement, qu'il ſembloit que tout autre terme auroit été déplacé. Il poſſédoit au ſouverain degré l'art d'inſtruire & de plaire, & n'avoit négligé que l'art de toucher & d'émouvoir les eſprits. Il eut tout lieu de reconnoître ſon erreur dans une cauſe qu'il plaida contre Cicéron, je veux dire celle où il accuſoit Quintus-Gallius de l'avoir voulu empoiſonner : il dévelopa bien toutes les circonſtances de ce crime avec ſes grâces ordinaires, mais avec une froideur & une indolence qui lui fit perdre ſa cauſe. Cicéron triompha de toute l'élégance de ſon rival par une réplique impétueuſe, qui, comme une grêle ſubite, abattit toutes ſes fleurs.

Jules-Céſar, né pour donner des lois aux maîtres du monde, puiſa à l'école de Rhodes, dans les préceptes du célèbre Molon, l'art victorieux d'aſſujettir les cœurs & les eſprits. S'il eut peu d'égaux en ce genre, il n'eut jamais de ſupérieur : dans ſa bouche, les choſes tragiques, triſtes, & ſévères, ſe paroient d'enjouement ; & le ſérieux du Barreau s'embelliſſoit de tout l'agrément du Théâtre, ſans cependant affoiblir la gravité de ſes matières ni fatiguer par ſes plaiſanterie. Il poſſédoit au ſouverain degré toutes les parties de l'art oratoire. Comme il avoit hérité de ſes pères la pureté du langage, qu'il avoit encore perfectionné par une étude ſérieuſe ; ſes termes étoient choiſis & beaux, ſa voix éclatante & ſonore, ſes geſtes nobles & grands. On ſentoit dans ſes diſcours le même feu qui l'animoit dans les combats : il joignoit, à cette force, à cette vivacité, à cette véhémence, tous les ornements de l'art, un talent merveilleux à peindre les objets & à les repréſenter au naturel. Il quitta bientôt une carrière où il ne trouvoit perſonne pour lui diſputer le premier rang ; il courut à la tête des légions combattre les barbares par émulation contre Pompée, qui, par goût, avoit choiſi de moiſſonner les lauriers de Mars.

Déja un fantôme de gloire éblouiſſoit les jeunes patriciens & leur feſoit négliger l'honneur tranquile qu'on aquiert au Barreau, pour les entrainer ſur les pas des Cyrus & des Alexandres. La fureur des conquêtes les avoit comme enivrés ; ils abandonnoient les affaires civiles pour ſe livrer aux travaux militaires. C'eſt ainſi que Publius-Craſſus, d'un eſprit pénétrant, ſoutenu par un grand fonds d'érudition, & lié d'un commerce de lettres avec Cicéron, renonça aux éloges qu'il avoit déja mérités par ſon Éloquence, pour chercher des périls plus grands & plus conformes à ſon ambition.

A l'âge de dix neuf ans, Hortenſius plaida ſa

première cause en présence de l'*Orateur* Crassus & des consulaires qui s'étoient distingués dans le même genre : il enleva leurs suffrages. Avec un génie vif & èlevé, il avoit une ardeur infatigable pour le travail ; ce qui lui procura une érudition peu commune, qu'une mémoire prodigieuse savoit faire valoir. Les grâces de sa déclamation attiroient au Barreau les fameux acteurs Ésope & Roscius, pour se former sur le modèle de celui qu'ils regardoient comme leur maître dans les finesses de leur art. Il mit le premier en usage les divisions & les récapitulations. Ses preuves & ses réfutations étoient semées de fleurs, & plus conformes au goût asiatique qu'au style romain. Sa mémoire lui rappeloit sur le champ toutes ses idées en ordre, & les preuves de ses adversaires. De plus, son extérieur composé, sa voix sonore & agréable, la beauté de son geste, & une propreté recherchée, prèvenoient tout le monde en sa faveur. Il paroît cependant que la déclamation faisoit comme le fonds de son mérite & son principal talent ; car ses écrits ne soutenoient pas, à la lecture, la haute réputation qu'il s'étoit acquise.

Toutes les plus belles causes lui étoient confiées, & il amassa des richesses prodigieuses sans aucun scrupule. Insensible aux sentiments de la probité, il se glissoit dans les testaments & en soutenoit le faux, pour partager les dépouilles du mort. L'esprit de rapine & de somptuosité, vice dominant de ses contemporains, fut sa passion favorite. Ses maisons de plaisance renfermoient des viviers d'une immense étendue. Au goût de la bonne chère il joignoit la passion pour les Beaux-Arts. Comme il aquéroit sans honneur, il dépensoit sans mesure. On trouva dix-mille muids de vin dans ses caves après sa mort. Il est vrai que ses grands biens furent bientôt dissipés par les débauches de son fils, & ses petits-neveux languirent dans une affreuse pauvreté. Auguste, touché du sort d'une famille dont le chef avoit tant fait d'honneur à l'Éloquence romaine, fit donner à Marcus-Hortensius-Hortalus, neveu de cet *Orateur*, dix-mille sesterces pour s'établir & perpétuer la postérité d'un homme si célèbre. Tibère, montant sur le trône, oublia totalement les Hortenses ; seulement, pour ne pas déplaire au Sénat, il leur distribua une seule fois deux-cents sesterces, environ cinq-mille gros écus.

Mais l'illustre Hortensia, fille d'Hortensius, fit admirer ses talents : héritière de l'Éloquence de son père, elle en sut faire usage dans la fureur des guerres civiles. Les triumvirs, épuisés d'argent & pleins de nouveaux projets, avoient imposé une taxe exorbitante sur les dames romaines : elles implorèrent en vain la voix des avocats pour plaider leur cause, aucun ne voulut leur prêter son ministère ; la seule Hortensia se chargea de leur défense, & obtint pour elles une remise considérable. Les triumvirs, touchés de son courage & enchantés de la beauté de sa harangue, oublièrent leur férocité par admiration pour son Éloquence. Hortensius plaida pendant quarante ans, & mourut un peu avant le commencement des guerres civiles entre Pompée & César. Jusqu'à Cicéron personne ne lui avoit disputé le premier rang au Barreau ; & quand ce nouvel *Orateur* parut, il mérita toujours le second, avec la réputation d'un des plus beaux déclamateurs de son temps.

La Grèce, soumise à la fortune des romains, se vantoit encore de forcer ses vainqueurs à la reconnoître pour maitresse de l'Éloquence ; mais elle vit transporter à Rome ces précieux restes de son ancien lustre, & fut surprise de trouver réunies, dans le seul Cicéron, toutes les qualités qui avoient immortalisé ses plus fameux *Orateurs*.

Cicéron apporta en naissant les talents les plus propres à prèvenir le Public, & trouva des hommes tout préparés à les admirer ; un génie heureux, une imagination féconde & brillante, une raison solide & lumineuse, des vûes nobles & magnifiques, un amour passionné pour les sciences, & une ardeur incroyable pour la gloire. La fortune seconda ces heureuses dispositions, & lui ouvrit tous les cœurs. L'*Orateur* Crassus se chargea de ses études, & cultiva avec soin un génie dont la grandeur devoit égaler celle de l'Empire. Ses compagnons, comme par pressentiment de sa gloire future, le reconduisoient en pompe au sortir des écoles jusques chez ses parents, & rendoient un hommage public à sa capacité. Sans se laisser éblouïr par ces applaudissements, qui chatouilloient déja son cœur si sensible à la gloire, il se prépara avec un soin infini à paroître sur un théâtre plus éclatant & plus digne de son ambition.

Comme il étoit seulement d'une famille ancienne & de rang équestre, il passoit pour un homme nouveau, parce que ses ancêtres, contents de leur fortune, avoient négligé de venir à Rome y briguer des honneurs. Pour Cicéron, il visa aux premières charges de la République, & se flatta d'y parvenir par la voie de l'Éloquence : mais il conçut qu'un parfait *Orateur* ne devoit rien ignorer ; aussi s'appliqua-t-il avec un travail assidu à l'étude du Droit, de la Philosophie, & de l'Histoire. Toutes les sciences étoient de son ressort, & il consultoit avec un soin infatigable tous les maîtres de qui il pouvoit aprendre quelque chose d'utile. Enfin, par une fréquente conversation avec les plus habiles *Orateurs* de son siècle, & par la lecture assidue des ouvrages de ceux qui avoient fait honneur à Athènes, il se forma un style & un genre d'Éloquence, qui le placèrent à la tête du Barreau & le rendirent l'oracle de ses citoyens. On admire en lui la force de Démosthène, l'abondance de Platon, & la douceur d'Isocrate : ce qu'il a recueilli de ces fameux originaux lui devient propre & comme naturel ; ou plus tôt, la fécondité de son divin génie crée des pensées nouvelles & prête l'âme à celles des autres.

Le premier adversaire avec lequel il entra en

lice fut Hortensius. A l'âge de vingt sept ans, il plaida contre lui pour Roscius d'Amérie; & ce plaidoyer plut infiniment par une foule de pensées brillantes, d'antithèses, & d'oppositions. La multitude enchantée admira ce style asiatique, peigné, fardé, & peu digne de la gravité romaine. Cicéron connoissoit bien tout le défaut de ce mauvais goût; il convient que, si son plaidoyer avoit été applaudi, c'étoit moins par la beauté réelle de son discours, que par l'espérance qu'il donnoit pour l'avenir. Ce qui est vrai, c'est qu'il craignit de fronder d'abord l'opinion publique; il lui falloit plus de crédit, plus d'autorité, & plus d'expérience. Désirant d'y parvenir, il quitta Rome pour aller puiser dans les vraies sources les trésors dont il vouloit enrichir sa patrie. Athènes, Rhodes, & les plus fameuses villes de l'Asie l'occupèrent tour à tour. Il examina les règles de l'art avec les célèbres *Orateurs* de ces cantons, séjour de la véritable Éloquence; & à force de soins, il vint à bout de retrancher cette superfluïté excessive de style, qui, semblable à un fleuve qui se déborde, ne connoissoit ni bornes ni mesures. Après quelques années d'absence, devenu un nouvel homme, enrichi des précieuses dépouilles de la Grèce, il reparut au Barreau avec un nouvel éclat, réforma l'Éloquence romaine, & la porta au plus haut point de perfection où elle pût atteindre: il en embrassa toutes les parties & n'en négligea aucune; l'élégance naturelle du style simple, les grâces du style tempéré, la hardiesse & la magnificence du sublime. A ces rares qualités, il joignoit la pureté du langage, le choix des expressions, l'éclat des métaphores, l'harmonie des périodes, la finesse des pensées, la délicatesse des railleries, la force du raisonnement; enfin, une véhémence de mouvements & de figures étonnoit & flattoit également la raison de tous ses auditeurs. Il n'appartenoit qu'à lui de s'insinuer jusques au fond de l'âme & d'y répandre des charmes imperceptibles.

La nature, qui se plaît à partager les espèces de mérite & de goût, les avoit tous réunis en sa personne. Un air gracieux, une voix sonore, des manières touchantes, une âme grande, une raison élevée, une imagination brillante, riche, féconde, un cœur tendre & noble, lui préparoient les suffrages. A cette solidité qui renfermoit tant de sens & de prudence, il joignoit, dit le père Rapin, une fleur d'esprit qui lui donnoit l'art d'embellir tout ce qu'il disoit; & il ne passoit rien par son imagination, qui ne prît le tour le plus gracieux & qui ne se parât des couleurs les plus brillantes. Tout ce qu'il traitoit, jusqu'aux matières les plus sombres de la Dialectique, les questions les plus abstraites de la Physique, ce que la Jurisprudence a de plus épineux, & ce qu'il y avoit de plus embarrassé dans les affaires, se coloroit dans son discours de cet enjouement d'esprit & de ces grâces qui lui étoient si naturelles. Jamais personne n'a eu l'art d'écrire si judicieusement ni si agréablement en tout genre; il possédoit dans un degré éminent le talent singulier de remuer les passions & d'ébranler les cœurs. Dans les grandes affaires où plusieurs *Orateurs* parloient, on lui laissoit toujours les endroits pathétiques à traiter; & il les manioit avec tant de succès, qu'il faisoit quelquefois retentir tout le Barreau de larmes & de soupirs.

La fortune, comme étonnée de tant de hautes qualités, s'empressa de lui applanir la route des honneurs; toutes les dignités vinrent au devant de lui. A peine sa réputation commença-t-elle à naître, qu'il obtint la questure de Sicile par les suffrages unanimes du peuple. Cette province, dévorée par une famine cruelle & par les vexations énormes du préteur, trouva en lui un père, un ami, un protecteur. Sa vigilance remédia à la stérilité des récoltes, & son Éloquence répara les rapines de Verrès. Ces discours, où brillent d'un éclat immortel la force de son imagination, la magnificence de son élocution, la justesse de ses raisonnements, la solidité de ses principes, l'enchaînement de ses preuves, l'étendue de ses connoissances, son savoir prodigieux, & son goût exquis pour les arts, lui attirèrent plus de visites que les richesses & les triomphes n'en procurèrent à Crassus & à Pompée, les premiers des romains. Les étrangers passoient les mers pour admirer un *Orateur* si surprenant; les philosophes quittoient leurs écoles pour entendre sa sagesse; les Généraux mendioient ses talents pour maintenir leur autorité & fixer les suffrages de la multitude; les tribunaux le redemandoient pour déveloper le chaos des lois; & partout, comme un astre bienfesant, il portoit la lumière & ramenoit l'ordre & la paix.

On admira, dans sa préture, sa fermeté romaine pour la défense des lois & de l'équité, & son humanité pour les malheureux. La patrie l'appela à son secours contre les subtilités de Rullus & les violences de Catilina, & il mérita le premier d'en être appelé le père. Le Sénat, les Rostres, les Tribunaux, les Académies, se laissoient gouverner par les douces influences de son beau génie. Il étoit l'âme des Conseils, l'oracle du peuple, la voix de la République; & comme s'il eût eu seul l'intelligence & la raison en partage, on ne décidoit ordinairement que par ses lumières.

Ses malheurs même devenoient ceux de l'État, & son exil fut déploré comme une calamité publique. Les chevaliers, les sénateurs, les *Orateurs*, les tribuns, le peuple prirent des habits de deuil, & regrettèrent sa perte comme celle d'un dieu tutélaire. Les rois, les Villes, les Républiques s'intéressèrent à son rappel & célébrèrent avec pompe le jour de son retour. Telle fut sa gloire dans Rome & dans l'Italie, au dela des mers & aux extrémités de l'Empire. Les villes de son gouvernement enrichies par le commerce, les campagnes couvertes de moissons, les arts rétablis, les scien-

ces cultivées, les forêts purgées des bêtes sauvages qui ravageoient les guérets, les publicains réduits à l'ordre, les usures éteintes, les impôts diminués, la vertu & le mérite estimés, le vice proscrit, firent adorer son règne philosophique digne du temps de Rhée, & lui élevèrent des trophées plus glorieux que les triomphes qu'on avoit décernés aux destructeurs du genre humain.

Mais dans le monde il n'est point de vertu que n'attaque l'envie : on a accusé Cicéron d'avoir trop de confiance dans la prospérité, trop d'abattement dans la disgrâce. Il convient qu'il étoit timide; mais il prétend que cette timidité servoit plus tôt à lui faire prévoir le danger, qu'à l'abattre quand il étoit arrivé; ce qui nous est confirmé par le courage & la fermeté qu'il fit éclater aux yeux même de ses bourreaux. On ne lui fait pas grâce de son amour désordonné pour la gloire; il n'en disconvient pas, il explique lui-même quelle sorte de gloire il recherchoit. La vraie gloire, selon lui, ne consiste pas dans la vaine fumée de la faveur populaire, ni dans les applaudissements d'une aveugle multitude, pour laquelle on ne doit avoir que du mépris; c'est une grande réputation, fondée sur les services qu'on a rendus à ses amis, à sa patrie, au genre humain : l'abondance, les plaisirs, & la tranquilité ne sont pas les fruits qu'on doive s'en promettre, puisqu'on doit au contraire sacrifier pour elles son repos & sa tranquilité; mais l'estime & l'approbation de tous les honnêtes gens en est la récompense, & la dette que tous les honnêtes gens ont droit d'exiger.

Par raport aux louanges qu'il se donnoit lui-même & auxquelles il étoit si sensible, c'étoit moins pour sa gloire, dit Quintilien, que pour sa défense : il n'avoit que ses grandes actions à opposer aux calomnies de ses ennemis; il se servoit, pour les faire taire, du moyen qu'avoit autrefois employé le grand Scipion : mais enfin la force fit périr celui qu'elle ne put déranger de ses principes. Une Politique peut-être trop timide, par la crainte de troubler la tranquilité publique; un amour ardent pour la liberté, qu'il avoit conservée à ses citoyens; l'extrême ambition de maintenir son autorité, par laquelle il étoit l'âme & le soutien de la République; une haine irréconciliable contre l'ennemi de sa patrie, creusèrent à cet illustre citoyen de Rome le précipice dans lequel Marc-Antoine méritoit d'être enseveli. Cicéron fut tué à l'âge de 64 ans, victime de ses projets salutaires & de ses services. Rome, en proie à la fureur des triumvirs, vit attachées à la tribune aux harangues, des mains qui avoient tant de fois rompu les fers que lui forgeoient les séditieux; perte d'autant plus déplorable, dit Valère-Maxime, qu'on ne trouve plus de Cicérons pour pleurer une pareille mort.

On dit cependant que le Sénat, pendant le consulat de son fils & par ses mains, brisa toutes les statues de Marc-Antoine, qu'il arracha ses portraits, & défendit qu'aucun de sa famille portât le nom de Marc. On ajoûte encore qu'Auguste, ayant surpris un traité de Cicéron dans les mains de son petit-fils, qui le cachoit dans sa robe dans la crainte de lui déplaire, prit le livre, le parcourut, & le rendit à ce jeune homme, en lui disant : « C'étoit un grand homme, mon fils, un amateur zélé de la patrie », λόγιος ἀνὴρ καὶ φιλόπατρις.

Quoi qu'il en soit du discours d'Auguste, c'est assez pour nous d'avoir établi que Cicéron mérite d'être regardé comme un des plus grands esprits de la République romaine, & en particulier comme le plus excellent de tous les maîtres d'Éloquence, excepté le seul Démosthène; on sait aussi qu'il en est l'éternel panégyriste & l'éternel imitateur. Je ne m'aviserai point, dit Plutarque, d'entreprendre la comparaison de ces deux grands hommes; je dirai seulement que, s'il étoit possible que la nature & la fortune entrassent en dispute sur leur sujet, il seroit difficile de juger laquelle des deux les a rendus plus semblables, ou la nature dans leurs mœurs & dans leur génie, ou la fortune dans leurs aventures & dans tous les accidents de leur vie.

Les écrits, les succès, & l'exemple de Cicéron sembloient devoir promettre à l'Éloquence romaine une durée éternelle; il en arriva néanmoins tout autrement. En vain donna-t-il les plus excellents préceptes pour fixer le goût; il les donna dans un temps où le Barreau, ébranlé par l'anarchie du Gouvernement, touchoit à sa décrépitude.

Les romains avoient déja éprouvé les atteintes de l'esclavage; la liberté en avoit été alarmée par la forge des fers de Sylla. Le corps de la République chanceloit comme un vaste colosse accablé sous le poids de sa grandeur. Le Grands, attachés à leurs seuls intérêts, trahissoient le Sénat. Le Sénat, énervé par sa timidité, confioit, à des particuliers redoutables, des droits qu'il n'ôsoit pas leur refuser. Les tribuns s'efforçoient vainement de rétablir leur puissance anéantie. Le peuple vendoit ses suffrages au plus hardi, au plus fort, ou au plus riche : Rome, terrible aux barbares, n'avoit plus dans son sein que des citoyens corrompus, avides de la domination suprême & ennemis de sa liberté. La flatterie, la dépravation des mœurs, la servitude, avoient gagné tous les membres de l'État; enfin la solidité & la magnificence de l'Éloquence romaine descendirent dans le même tombeau que Cicéron. Après lui le Barreau ne retentit plus que des clameurs des sophistes, qui, désespérés de ne pouvoir atteindre un si grand maître, déchirèrent une réputation qui ternissoit la leur & firent tous leurs efforts pour en effacer le souvenir; c'est ainsi que, par leur odieuse Critique, ils vinrent à bout d'avilir l'Éloquence & de l'éteindre sans retour. Mais dévelopons toutes les causes de ce changement.

1°. Les

1°. Les empereurs eux-mêmes, ſans poſſéder le génie de l'Éloquence, étoient jaloux d'obtenir le premier rang parmi les *Orateurs*. Lorſque Tibère apportoit au Sénat quelque diſcours préparé dans ſon cabinet, on n'y reconnoiſſoit que les ténèbres & les replis tortueux de ſa Politique. Il découvroit dans ſes lettres la même inquiétude que dans le maniement des affaires; il vouloit que ſes paroles fuſſent comme les myſtères de l'oracle, & que les hommes en devinaſſent le ſens, comme on conjecture la volonté des dieux. Il craignoit de profaner ſa dignité & de découvrir ſa tyrannie, en ſe montrant trop à découvert. Il relégua Montanus aux îles Baléares, & fit brûler le diſcours de Scaurus & les écrits de Crémutius-Cordus. Caligula penſa faire périr Sénèque, parce qu'il avoit prononcé en ſa préſence un plaidoyer qui mérita les applaudiſſements du Sénat : ſans une de ſes maitreſſes, qui aſſûra que cet *Orateur* avoit une phthiſie qui le mèneroit bientôt au tombeau, il alloit le condamner à mort.

2°. Il falloit penſer comme eux pour parvenir à la fortune ou pour la conſerver; parce qu'ils s'étoient réſervé de donner le titre d'éloquent à celui des *Orateurs* qu'ils en jugeroient le plus digne, comme autrefois les cenſeurs nommoient le prince du Sénat.

3°. La grandeur de l'Éloquence romaine avoit pour fondement la liberté, & s'étoit formée avec l'eſprit républicain; une force de courage & une fermeté héroïque étoit le propre de ces beaux ſiècles. Tout étoit grand, parce qu'on penſoit ſans contrainte. Sous les Céſars, il fallut changer de ton, parce que tout leur étoit ſuſpect & leur portoit ombrage. Crémutius-Cordus fut accuſé d'avoir loué Brutus dans ſes hiſtoires, & d'avoir appelé Caſſius le dernier des romains.

4°. Le mérite ſans richeſſes étoit abandonné. Un *Orateur* pauvre n'avoit aucune conſidération, & reſtoit ſans cauſe : un plaideur examinoit la magnificence de celui qu'il avoit deſſein de choiſir pour avocat, la richeſſe de ſes habits, de ſon train, de ſes équipages; il comptoit le nombre de ſes domeſtiques & de ſes clients. Il falloit impoſer par des dehors pompeux, & s'annoncer par un faſtueux appareil, *rara in tenui facundia panno*; c'eſt ce qui obligeoit les *Orateurs* de ſurprendre des teſtaments, ou d'emprunter des habillements, des bijoux, des équipages, pour paroître avec plus d'éclat.

5°. Le bel-eſprit avoit pris la place d'une noble & ſolide érudition, & une fauſſe philoſophie avoit ſuccédé à la ſage raiſon. Le ſtyle éclatant & ſonore des vains déclamateurs impoſoit à une Jeuneſſe oiſive, & éblouïſſoit un peuple entièrement livré au goût des ſpectacles. Il falloit du brillant, du pompeux, pour réveiller des hommes affadis par le plaiſir & par le luxe. Sénèque plaiſoit à ces eſprits gâtés, à cauſe de ſes défauts, & chacun tâchoit de l'imiter dans la partie qui lui plaiſoit davantage : on quittoit, on mépriſoit même les anciens, pour ne lire & n'admirer que Sénèque.

6°. Les juges, ennuyés d'une profeſſion qui devenoit pour eux un ſupplice depuis la monarchie, vouloient être divertis comme au Théâtre; voilà pourquoi les *Orateurs* romains ne cherchoïent plus qu'à amuſer, qu'à réjouïr par des figures hyperboliques, par des termes ampoulés, par des reparties ingénieuſes, & par un déluge de bons mots. Junius-Baſſus répondit à l'avocat de Domitia, qui lui reprochoit d'avoir vendu de vieux ſouliers : « Je ne m'en ſuis jamais vanté, mais j'ai dit que » c'étoit votre coutume d'en acheter ».

7°. Le nom reſpectable d'*Orateur* étoit perdu : on les nommoit *Cauſidici*, *Advocati*, *Patroni*; tant ils étoient tombés dans le mépris! L'Éloquence étoit même regardée comme une partie de la ſervitude. Agricola, pour humaniſer les peuples de la Grande-Bretagne, leur communiqua les Arts & les Sciences des romains, & inſtruiſit leur Nobleſſe dans l'Éloquence romaine. Les gens peu habiles, dit Tacite, regardoient cet aviliſſement de l'Éloquence comme des traits d'humanité, pendant que c'étoit une ſuite de leur eſclavage.

8°. Les mêmes chaînes qui accabloient la République, opprimoient auſſi le talent de la Parole. Avant les dictateurs, l'*Orateur* pouvoit occuper toute une ſéance, le temps n'étoit pas fixé; il étoit le maître de ſa matière, & parloit ſans aucune contrainte. Pompée viola le premier cette liberté du Barreau, & mit comme un frein à l'Éloquence. Sous les empereurs, la ſervitude devint encore plus dure; on fixoit le jour, le nombre des avocats, & la manière de parler. Il falloit attendre la commodité du juge pour plaider; ſouvent il impoſoit ſilence au milieu d'un plaidoyer, & quelquefois il obligeoit l'*Orateur* de laiſſer ſes preuves par écrit : enfin, pour mieux marquer leur aſſerviſſement, on les dépouilla de la toge & on les revêtit de l'habit des eſclaves.

9°. Ainſi, l'Éloquence, abâtardie, privée de ſes nobles exercices, diſparut ſans retour. Les grands ſujets, qui firent triompher Antoine, Craſſus, Cicéron, ne ſubſiſtoient plus. Le Sénat étoit ſans autorité; le peuple, ſans émulation. Le tribun n'oſoit plus parler de ſa liberté; ni le conſul, étaler ſon ambition. On ne louoit plus de héros ni de vainqueur, & on ne préſentoit plus à la tribune aux harangues les enfants des grands capitaines; on n'y diſcutoit plus ſes prétentions; on ne recommandoit plus des rois malheureux ni des Républiques opprimées Les altercations de quelques vils plaideurs & la défenſe de quelques miſérables étoient les ſujets que traitoient ordinairement les *Orateurs*; ils ne plaidoient plus que ſur des rapines des chevaliers, des droits de péagers, des teſtaments, des ſervitudes, & des gouttières. Quelle reſſource pour l'imagination & pour le génie, que de n'avoir à

parler que de vol, d'uſurpation, de ſucceſſion, de partage, de formalités! Mais de quel feu n'eſt-on pas animé, quand on attaque des guerriers chargés des dépouilles des ennemis vaincus, quand on brigue la ſouveraine magiſtrature de ſon pays, quand on s'élève contre l'ambition déſordonnée d'un Corps formidable, quand on ſoulève un peuple qui commande à l'univers, qu'on réforme les lois, qu'on ſoutient les alliés! C'eſt alors qu'on déploie toutes ſes forces, que l'eſprit devient créateur, & que l'Éloquence prend tout ſon eſſor. Un génie ſublime ne peut s'étendre qu'à proportion de ſon objet. Les héros ne ſe forment pas à l'ombre; ni l'*Orateur*, dans la pouſſière d'un greffe.

10°. Quels ſentiments n'inſpiroit point à un *Orateur*, dans le temps que la république ſubſiſtoit, la vûe d'un peuple entier qui diſtribuoit les grâces & les honneurs? d'un Sénat qui formoit les Conſeils & dirigeoit le plan des conquêtes? d'une foule de conſulaires illuſtrés par vingt triomphes? d'une multitude de clients qui compoſoient ſon cortège? d'une ſuite nombreuſe d'ambaſſadeurs, de rois, de Souverains, d'étrangers, qui imploroient ſa protection? L'homme le plus froid ne ſeroit-il point échauffé à la vûe d'un ſpectacle auſſi auguſte? Sous les empereurs, quelle ſolitude dans les tribunaux, & quelles gens les compoſoient!

Cependant après l'extinction des premiers Céſars, ſous le règne de Veſpaſien & ſous celui de Trajan, deux *Orateurs* vinrent encore lutter contre le mauvais goût de leur ſiècle, & rappeler l'Éloquence des anciens; ce furent Quintilien & Pline le jeune. Traçons leur caractère en deux mots, & cet article ſera fini.

Le premier brilloit par une grande netteté, par un eſprit d'ordre, & par l'art ſingulier d'émouvoir les paſſions: on le chargeoit pour l'ordinaire du ſoin d'expoſer le fait, quand on diſtribuoit les différentes parties d'une cauſe à différents *Orateurs*. On le voyoit ſouvent, en plaidant, verſer des larmes, changer de viſage, pâlir, & donner toutes les marques d'une vive & ſincère douleur. Il avoue que c'eſt à ce talent qu'il doit toute ſa réputation. Il étoit comme l'avocat né des Souverains; il eut l'honneur de parler devant la reine Bérénice pour les intérêts de cette princeſſe même. Non content d'inſtruire par ſon exemple & de marquer du doigt la route de l'Éloquence, il voulut auſſi en fixer les principes par ſes leçons, & verſer, dans l'eſprit des jeunes patriciens qui aſpiroient à la gloire du Barreau & conſultoient ſes lumières, le goût ſolide des anciens maîtres.

Ses *Inſtitutions*, monument éternel de la beauté de ſon génie, peuvent nous donner une idée de ſes talents & de ſes mœurs: c'eſt là qu'au défaut de ſes pièces que les injures du temps n'ont pas laiſſé parvenir juſqu'à nous, il nous trace, avec une franchiſe & une modeſtie qui lui étoient naturelles, le plan de la méthode qu'il ſuivoit dans ſes narrations & dans ſes péroraiſons. Cependant il y a tout lieu de ſoupçonner que, pour obéir à la coutume qu'il avoit trouvée établi & pour donner quelque choſe au goût de ſon ſiècle, il employoit des armes brillantes, & ne rejetoit pas toujours les penſées fleuries, les antithèſes, & les pointes. Loin de réprouver totalement la déclamation, qui, comme chez les Grecs, ruina l'Éloquence latine, il la juge très-utile. Il eſt vrai qu'il lui preſcrit des bornes étroites, & qu'il ne s'y ſoumet que par condeſcendance: mais enfin auroit-il été entendu, s'il eût tenu un langage différent? Il faut parler la langue de ſes auditeurs & prendre en quelque ſorte leur eſprit, pour les perſuader & les convaincre. Les hommes, ſoit que ce ſoit un don de la nature, ſoit que ce ſoit un préjugé de l'éducation, n'approuvent ordinairement que ce qu'ils trouvent dans eux-mêmes.

Pline le jeune s'étoit propoſé pour modèle Démoſthène & Calvus; il chériſſoit une Éloquence impétueuſe, abondante, étendue, mais égayée par des fleurs autant que la matière le permettoit; il vouloit être grave & non pas chagrin; il aimoit à fraper avec magnificence; il n'aimoit pas moins à ſurprendre la raiſon par des agréments étudiés, que de l'accabler par le poids de ſes foudres. Les armes brillantes étoient autant de ſon goût que celles qui ont de la force: poli, humain, tendre, enjoué, droit, grand, noble, brillant; ſon eſprit avoit le même caractère que ſon cœur. Sa compoſition tenoit comme le milieu entre le ſiècle de Cicéron & celui de Sénèque; en ſorte qu'il auroit plu dans le premier, comme il plaiſoit dans le ſecond. Son plaidoyer pour les peuples de la Bétique & pour Accia Variola, montre toute la fermeté de ſon courage & tout le beau de ſon génie. Ses concluſions furent modeſtes, & firent admirer par là l'équité des premiers ſiècles.

Mais dans ſon Panégyrique de Trajan, il prodigua trop toutes les fleurs de ſon eſprit, affectant ſans ceſſe des antithèſes & des tours recherchés. Les richeſſes de l'imagination, la pompe des deſcriptions, y ſont étalées ſans meſure; & cette abondance exceſſive répand, ſur le tribut de juſtes louanges que la reconnoiſſance exigeoit, le dégoût qu'inſpire la flatterie. Quelle beauté dans les éloges que Cicéron fait de Pompée & de Céſar! tout le Barreau retentit de bruyantes acclamations. Que de fadeur dans le Panégyrique de Trajan! il choque par l'excès de ſes louanges, & fatigue par ſa prolixité.

Malgré ces défauts de Pline, qui étoient ceux de ſon ſiècle, plus d'une fois cet *Orateur*, admirable à pluſieurs autres égards, eut la ſatisfaction de ne pouvoir parvenir qu'avec peine au Barreau; tant étoit grande la foule des perſonnes qui venoient l'entendre plaider! Souvent même il étoit obligé de paſſer au travers du tribunal des juges, pour arriver à ſa place. A ſa ſuite marchoit une troupe choiſie de jeunes avocats de famille, en qui

il avoit remarqué des talents ; il se fesoit un plaisir de les produire & de les couvrir de ses propres lauriers. L'amour de la patrie, un noble désintéressement, une protection déclarée pour la vertu & pour les Sciences, un cœur généreux & magnanime, ses vertus, ses bienfaits, sa fidélité à ses devoirs, sa bonté pour les peuples, son attachement aux gens de Lettres, le rendirent précieux & aimable à tout le monde. Il étoit l'admiration des philosophes & les délices de ses concitoyens. Goûté, estimé, & respecté, il régnoit au Barreau en maître, & il commadoit en père dans les provinces. Il fut le dernier *Orateur* romain; & malgré ses soins & son attention, il n'eut point d'imitateurs. Plus Rome vieillissoit, plus la chute de l'Éloquence étoit sans remède.

Je sais bien qu'après le siècle heureux de Trajan, on vit encore quelques empereurs qui tâchèrent de la ranimer par leur voix & par leur générosité: mais malheureusement le goût de ces princes étoit mauvais; & leur Politique, incertaine. Adrien, successeur immédiat de Trajan, n'aimoit que l'extraordinaire & le bisarre : esprit romancier, il couroit après le faux & après l'hyperbole. Antonin le Philosophe, transporté de l'enthousiasme du Portique, n'avoit de considération que pour des philosophes & des jurisconsultes, & ne s'attachoit qu'aux grecs. Enfin leurs établissements n'avoient aucune stabilité. Comme un empereur n'héritoit point du diadême, qu'il le tenoit de la fortune, de sa Politique, de son argent, & de ses violences, il effaçoit jusqu'aux vestiges des grâces de son devancier. Des Savants, placés à côté du trône sous un règne, se voyoient contraints, sous un autre, de mendier dans les places les moyens de subsister. Les Sciences, chancelantes comme l'État, essuyoient les mêmes revers.

Ainsi dégénéra & finit, avant l'Empire, l'Éloquence romaine : arrachée de son élément, c'est à dire, privée de la liberté & asservie au caprice des Grands, elle s'affoiblit tout d'un coup ; & après quelques efforts impuissants qui montroient plus tôt un véritable épuisement qu'un fonds solide, elle s'ensevelit dans l'oubli : semblable à un grand fleuve, qui s'étend au loin dès sa source, s'avance d'un pas majestueux à l'aproche des grandes villes, & va se perdre avec fracas dans l'immense abîme des mers. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

(N.) ORATORIO, s. m. Espèce de petit drame, écrit en latin ou en langue vulgaire, fait pour être mis en musique. Quoiqu'il soit dialogué & divisé par scènes à l'imitation des pièces de théâtres, les différents rôles en sont récités simplement & sans aucun appareil de représentation, par les chanteurs qui en sont chargés. Les sujets en sont presque toujours tirés de l'Histoire sainte, ce qui a fait appeler aussi ces ouvrages des *Hiérodrames*. Les italiens ont créé l'*Oratorio ;* nous l'avons imité d'eux, & introduit à notre concert spirituel depuis une vingtaine d'années; mais nous ne croyons pas que ce genre de Poème lyrique soit propre à produire jamais de grands effets, autres que ceux qui peuvent résulter d'une belle musique. (*L'ÉDITEUR.*)

(*N*). ORDINAIRE, COMMUN, VULGAIRE, TRIVIAL. *Synonymes.*

Le fréquent usage rend les choses *ordinaires*, *communes*, *vulgaires*, & *triviales :* mais il y a à cet égard un ordre de gradation entre ces mots, qui fait que *Trivial* dit quelque chose de plus usé que *Vulgaire*, qui a son tour enchérit sur *Commun*, & celui-ci sur *Ordinaire*. Il me paroît aussi qu'*Ordinaire* est d'un usage plus marqué pour la répétition des actions ; *Commun*, pour la multitude des objets; *Vulgaire*, pour la connoissance des faits; & *Trivial*, pour la tournure du discours.

La dissimulation est *ordinaire* à la Cour. Les monstres sont *communs* en Afrique. Les disputes de religion ont rendu *vulgaires* bien des faits qui n'étoient connus que des Savants. De tous les genres d'écrire, il n'y a que le comique où les expressions *triviales* puissent trouver place.

Ces mots peuvent être considérés dans un autre sens que dans celui du fréquent usage; ils se disent souvent par raport au petit mérite des choses ; & ils ont encore un ordre de gradation, de façon que le dernier de ces mots est celui qui ôte le plus au mérite. Ce qui est *Ordinaire* n'a rien de distingué; ce qui est *Commun* n'a rien de recherché; ce qui est *Vulgaire* n'a rien de noble; ce qui est *Trivial* a quelque chose de bas. (*L'abbé* GIRARD.)

ORDINAL, adj. *Gramm.* On nomme ainsi, en Grammaire, tout mot qui sert à déterminer l'ordre des individus. Il y en a de deux sortes, des adjectifs & des adverbes.

Les adjectifs ordinaux sont, *premier*, *second* ou *deuxième*, *troisième*, *quatrième*, *cinquième*, &c. *dernier*.

Les adverbes, *ordinaux* sont, *premièrement*, *secondement* ou *deuxièmement*, *troisièmement*, *quatrièmement*, *cinquièmement*, &c. L'adverbe *dernièrement* n'est point *ordinal* comme l'adjectif *dernier*, il signifie *depuis peu de temps :* l'adverbe *ordinal* correspondant à *dernier*, est remplacé par *en dernier lieu*, *enfin*, &c. *Voyez* NOMBRE. (*M.* BEAUZÉE.)

(*N.*) ORDRE, RÈGLE. *Synonymes.*

Ils sont l'un & l'autre une sage disposition des choses : mais le mot d'*Ordre* a plus de rapport à l'effet qui résulte de cette disposition; & celui de *Règle* en a davantage à l'autorité & au modèle qui conduisent la disposition.

On observe l'*Ordre :* on suit la *Règle.* Le premier est un effet de la seconde. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) ORGANIQUE. *adj.* Appartenant à l'organe. Dépendant de l'organe.

Je distingue deux espèces générales d'Articulations; l'Articulation *aspirée* ou l'*Aspiration*, (*V.* ces mots), & les Articulations *organiques*. Ces dernières sont celles qui naissent de l'interception du son occasionnée par le mouvement subit & instantané de quelque partie mobile de l'organe de la parole.

Il n'y a proprement que deux parties mobiles dans l'organe, les lèvres & la langue : aussi les Articulations *organiques*, considérées sous cet aspect, se divisent-elles en deux classes; les *labiales*, & les *linguales*. *Voyez* ces mots, & ARTICULATION. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ORGUEIL, VANITÉ. *Syn.* Il n'y a point de qualités morales plus essenciellement différentes que l'*Orgueil* & la *Vanité*, que l'on confond cependant assez communément. L'homme *orgueilleux* a la plus haute idée de lui-même; l'homme *vain* voudroit l'inspirer aux autres. L'*Orgueilleux* croit que l'admiration lui est due; le *Vain* aime mieux l'obtenir que de la mériter. L'*Orgueilleux* veut forcer le respect par un air de dignité; le *Vain* sollicite des aplaudissements par de petits artifices. Ainsi, l'*Orgueil* rend les hommes désagréables; & la *Vanité* les rend ridicules. (*Variétés littéraires.*).

J'entends par *Orgueil*, une haute opinion de son propre mérite & de sa supériorité sur les autres : j'entends par *Vanité*, l'envie d'occuper les hommes de soi & de ses talents, & la préférence de cette opinion étrangère à la réalité même du mérite. L'*Orgueilleux* insulte aux autres hommes, puisqu'il se met au-dessus d'eux; le *Vain* au contraire les flatte en quelque sorte, puisqu'il les regarde comme ses juges & qu'il n'ambitionne que leurs suffrages.

Tout homme qui donne au Public des ouvrages de bel-esprit, est convaincu de *Vanité* par le fait même; car quel motif pourroit avoir un auteur, quand il imprime des ouvrages purement ingénieux, si ce n'est de faire avouer à ses lecteurs qu'il a de l'esprit & des talents ? Au fonds la *Vanité* n'est pas si mauvaise, humainement parlant : elle soutient bien des veilles, elle enfante bien des travaux; & en attendant que nous devenions plus solides dans nos motifs, il n'y faut pas regarder de si près, de peur d'y perdre ce qu'elle nous vaut tous les jours ou d'utile ou d'agréable.

Je ne nie pas que les poètes ne joignent d'ordinaire beaucoup d'*Orgueil* à leur *Vanité*. Leur profession demande sans doute beaucoup de talents : mais quand on songe à quel prix on les cultive & on les perfectionne; quand on considère qu'il faut tourner tout son esprit de ce côté-là, qu'il faut se résoudre à ignorer la plupart des autres choses quand on veut exceller dans une seule; le moyen de s'*enorgueillir* des progrès qu'on y peut faire ! (*La MOTTE, Disc. prél. sur la Trag.*)

La *Vanité* est un aussi bon ressort pour un Gouvernement, que l'*Orgueil* en est un dangereux. Il n'y a, pour s'en convaincre, qu'à se représenter d'un côté les biens sans nombre qui résultent de la *Vanité*, le luxe, l'industrie, les arts, les modes, la politesse, le goût; & d'un autre côté les maux infinis qui naissent de l'*Orgueil* de certaines nations, la paresse, la pauvreté, l'abandon de tout, la destruction des nations que le hasard a fait tomber entre leurs mains, & la leur même.

La paresse est l'effet de l'*Orgueil;* le travail est une suite de la *Vanité.* L'*Orgueil* d'un espagnol le portera à ne pas travailler; la *Vanité* d'un françois le portera à savoir travailler mieux que les autres. (*MONTESQUIEU, Esprit des lois.*)

ORGUEIL, VANITÉ, FIERTÉ, HAUTEUR. *Syn.* L'*Orgueil* est l'opinion avantageuse qu'on a de soi; la *Vanité*, le désir d'inspirer cette opinion aux autres; la *Fierté*, l'éloignement de toute bassesse; la *Hauteur*, l'expression du mépris pour ce que nous croyons au dessous de nous.

L'*Orgueil* est toujours révoltant; la *Vanité*, toujours ridicule; la *Fierté*, souvent estimable; la *Hauteur*, quelquefois bien quelquefois mal placée.

La *Vanité* & la *Hauteur* se laissent toujours voir au dehors; l'*Orgueil*, presque toujours; la *Fierté* peut être intérieure, & ne se décèle souvent que par une conduite noble & sans ostentation.

La *Hauteur*, dans les Grands, est sottise : la *Fierté*, dans les Petits, est courage : & dans tous les états l'*Orgueil* est vice; & la *Vanité*, petitesse.

La *Fierté* convient au mérite superieur; la *Hauteur*, au mérite opprimé; l'*Orgueil* n'appartient qu'à l'élévation sans mérite; la *Vanité*, qu'au mérite médiocre.

La *Vanité* court après les honneurs; la *Fierté* ne les recherche ni ne les refuse; l'*Orgueil* affecte de les dédaigner, ou les demande avec insolence; la *Hauteur* en abuse quand ils sont aquis. (*M. D'ALEMBERT.*)

(N.) ORGUEIL, VANITÉ, PRÉSOMPTION. *Synonymes.* L'*Orgueil* fait que nous nous estimons; la *Vanité* fait que nous voulons être estimés; la *Présomption* fait que nous nous flattons d'un vain pouvoir.

L'*Orgueilleux* se considère dans ses propres idées; plein & bouffi de lui-même, il est uniquement occupé de sa personne. Le *Vain* se regarde dans les idées d'autrui; avide d'estime, il désire d'occuper la pensée de tout le monde. Le *Présomptueux* porte son espérance audacieuse jusqu'à la chimère; hardi à entreprendre, il s'imagine pouvoir venir à bout de tout.

La plus grande peine qu'on puisse faire à un *Orgueilleux*, est de lui mettre ses défauts sous les ieux. On ne sauroit mieux mortifier un homme

vain, qu'en ne fesant aucune attention aux avantages dont il veut se faire honneur. Pour confondre le *Présomptueux*, il n'y a qu'à le présenter à l'exécution. (*L'abbé* GIRARD.)

* ORTHOGRAPHE. s. f. Ce mot est grec d'origine ; ὀρθογραφία, de l'adjectif ὀρθὸς, *rectus*, & du verbe γράφω, *scribo* ou *pingo*. Ce nom, par sa valeur étymologique, signifie donc *Peinture* ou *Représentation régulière*. Dans le langage des grammairiens, qui se sont approprié ce terme, c'est, ou la *Représentation régulière de la parole*, ou l'*Art de représenter régulièrement la parole*.

Il ne peut y avoir qu'un systême de principes pour peindre la parole, qui soit le meilleur & le véritable ; car il y auroit trop d'inconvénients à trouver bons tous ceux que l'on peut imaginer. Cependant on donne également le nom d'*Orthographe* à tous les systêmes d'écriture que différents auteurs ont publiés ; & l'on dit l'*Orthographe* de Dubois, de Meigret, de Pelletier, de Ramus, de Rambaud, de Lesclache, de Lartigaut, de l'abbé de S. Pierre, de du Marsais, de Duclos, de Voltaire, *&c* ; pour désigner les systêmes particuliers que ces écrivains ont publiés ou suivis. C'est que la régularité indiquée par l'étymologie du mot, n'est autre chose que celle qui suit nécessairement de tout corps systématique de principes, qui réunit tous les cas pareils sous la même loi.

Aussi n'honore-t-on point du nom d'*Orthographe*, la manière d'écrire des gens non instruits, qui se raprochent tant qu'ils peuvent de la valeur alphabétique des lettres ; qui s'en écartent en quelques cas, lorsqu'ils se rappellent la manière dont ils ont vu écrire quelques mots ; qui n'ont & ne peuvent avoir aucun égard aux différentes manières d'écrire qui résultent de la différence des genres, des nombres, des personnes, & autres accidents grammaticaux ; en un mot qui n'ont aucun principe stable, & qui donnent tout au hasard : on dit simplement qu'ils ne savent pas l'*Orthographe*, qu'il n'y en a point dans leurs écrits.

Si tout systême d'*Orthographe* n'est pas admissible, s'il en est un qui mérite sur tous les autres une préférence exclusive ; seroit-il possible d'assigner ici le fondement & d'indiquer les caractères qui le rendent reconnoissable ?

Une langue est la totalité des usages propres d'une nation pour exprimer les pensées par la parole : c'est la notion la plus précise & la plus vraie que l'on puisse donner des langues ; parce que l'usage seul en est le législateur naturel, nécessaire, & exclusif. *Voyez* LANGUE, *au commenc.* D'où vient cette nécessité de ne reconnoître dans les langues que les décisions de l'usage ? C'est qu'on ne parle, que pour être entendu ; que l'on ne peut être entendu, qu'en employant les signes dont la signification est connue de ceux pour qui on les emploie ; qu'y ayant une nécessité indispensable d'employer les mêmes signes pour tous ceux avec qui l'on a les mêmes liaisons, afin de ne pas être surchargé par le grand nombre ou embarrassé par la distinction qu'il faudroit en faire, il est également nécessaire d'user des signes connus & autorisés par la multitude ; & que, pour y parvenir, il n'y a pas d'autre moyen que d'employer ceux qu'emploie la multitude elle-même, c'est à dire, ceux qui sont autorisés par l'usage.

Tout ce qui a la même fin & la même universalité, doit avoir le même fondement ; & l'écriture est dans ce cas. C'est un autre moyen de communiquer ses pensées, par la peinture des sons usuels qui constituent l'expression orale. La pensée, étant purement intellectuelle, ne peut être représentée par aucun signe matériel ou sensible qui en soit le type naturel ; elle ne peut l'être que par des signes conventionnels, & la convention ne peut être autorisée ni connue que par l'usage. Les productions de la voix, ne pouvant être que du ressort de l'ouïe, ne peuvent pareillement être représentées par aucune des choses qui ressortissent au tribunal des autres sens, à moins d'une convention qui établisse, entre les élements de la voix & certaines figures visibles, par exemple, la relation nécessaire pour fonder cette signification. Or cette convention est de même nature que la première ; c'est l'usage qui doit l'autoriser & la faire connoître.

Il y aura peut-être des articles de cette convention qui auroient pu être plus généraux, plus analogues à d'autres articles antécédents, plus aisés à saisir, plus faciles & plus simples à exécuter. Qu'importe ? vous devez vous conformer à la décision de l'usage, quelque capricieuse & quelque inconséquente qu'elle puisse vous paroître. Vous pouvez sans contredit proposer vos projets de réforme, surtout si vous avez soin, en en démontrant les avantages, de ménager néanmoins avec respect l'autorité de l'usage national, & de soumettre vos idées à ce qu'il lui plaira d'en ordonner : tout ce qui est raisonné, & qui peut étendre la sphère des idées, soit en en proposant de neuves soit en donnant aux anciennes des combinaisons nouvelles, doit être regardé comme louable & reçu avec reconnoissance.

Mais si l'empressement de voir votre systême exécuté, vous fait abandonner l'*Orthographe* usuelle pour la vôtre, je crains bien que vous ne couriez le risque d'être censuré par le grand nombre. Vous imitez celui qui viendroit vous parler une langue que vous n'entendriez pas, sous prétexte qu'elle est plus parfaite que celle que vous entendez. Que feriez-vous ? vous ririez d'abord ; puis vous lui diriez qu'une langue que vous n'entendez pas n'a pour vous nulle perfection, parce que rien n'est parfait qu'autant qu'il remplit bien sa destination. Appliquez-vous cette réponse : c'est la même chose en fait d'*Orthographe* ; c'est pour les ieux un systême de signes représentatifs de la pa-

role ; & ce ſyſtême ne peut avoir pour la nation qu'il concerne aucune perfection, qu'autant qu'il ſera autoriſé & connu par l'uſage national, parce que la perfection des ſignes dépend de la connoiſſance de leur ſignification.

Nul particulier ne doit ſe flatter d'opérer ſubitement une révolution dans les choſes qui intéreſſent toute une grande ſociété, ſurtout ſi ces choſes ont une exiſtence permanente ; & il ne doit pas plus ſe promettre d'arrêter le cours des variations des choſes dont l'exiſtence eſt paſſagère & dépendante de la multitude. Or l'expreſſion de la penſée par la voix eſt néceſſairement variable, parce qu'elle eſt paſſagère, & que par là elle fixe moins les traces ſenſibles qu'elle peut mettre dans l'imagination ; *verba volant :* au contraire l'expreſſion de la parole par l'écriture eſt permanente, parce qu'elle offre aux ieux une image durable, que l'on ſe repréſente auſſi ſouvent & auſſi long temps qu'on le juge à propos, & qui par conſéquent fait dans l'imagination des traces plus profondes ; *& ſcripta manent.* C'eſt donc une prétention chimérique, que de vouloir mener l'écriture parallèlement avec la parole : c'eſt vouloir pervertir la nature des choſes, donner de la mobilité à celles qui ſont eſſenciellement permanentes, & de la ſtabilité à celles qui ſont eſſenciellement changeantes & variables.

Devons-nous nous plaindre de l'incompatibilité des natures de deux choſes qui ont d'ailleurs entre elles d'autres relations ſi intimes ? Applaudiſſons nous au contraire des avantages réels qui en réſultent. Si l'*Orthographe* eſt moins ſujette que la voix à ſubir des changements de forme, elle devient par là même dépoſitaire & témoin de l'ancienne prononciation des mots ; elle facilite ainſi la connoiſſance des étymologies, dont on a démontré ailleurs l'importance. *Voyez* ÉTYMOLOGIE.

« Ainſi, dit le préſident de Broſſes, lors même » qu'on ne retrouve plus rien dans le ſon, on retrouve » tout dans la figure avec un peu d'examen. . . . » Exemple. Si je dis que le mot françois *ſceau* » vient du latin *ſigillum*, l'identité de ſignifica- » tion me porte d'abord à croire que je dis vrai ; » l'oreille au contraire me doit faire juger que je » dis faux, n'y ayant aucune reſſemblance entre » le ſon *ſo* que nous prononçons, & le latin *ſigil-* » *lum.* Entre ces deux juges, qui ſont d'opi- » nion contraire, je ſais que le premier eſt le » meilleur que je puiſſe avoir en pareille ma- » tière, pourvu qu'il ſoit appuyé d'ailleurs ; » car il ne prouveroit rien ſeul. Conſultons donc » la figure ; & ſachant que l'ancienne terminaiſon » françoiſe en *el* a été récemment changée en *eau* » dans pluſieurs termes, que l'on diſoit *ſcel* au » lieu de *ſceau*, & que cette terminaiſon ancienne » s'eſt même conſervée dans les compoſés du mot » que j'examine, puiſque l'on dit *Contreſcel* & » non pas *Contreſceau*, je retrouve alors dans le » latin & dans le françois la même ſuite de con- » ſonnes ou d'articulations ; *ſgl* en latin, *ſcl* en » françois, prouvent que les mêmes organes ont » agi dans le même ordre en formant les deux » mots : par où je vois que j'ai eu raiſon de déférer » à l'identité du ſens, plus tôt qu'à la contrariété » des ſons ».

Ce raiſonnement étymologique me paroît d'autant mieux fondé & d'autant plus propre à devenir univerſel, que l'on doit regarder les articulations comme la partie eſſencielle des langues, & les conſonnes comme la partie eſſencielle de leur *Orthographe.* Une articulation diffère d'une autre, ou par un mouvement différent du même organe, ou par le mouvement d'un autre organe ; cela eſt diſtinct & diſtinctif : au contraire une voix diffère à peine d'une autre, parce que c'eſt toujours une ſimple émiſſion de l'air par l'ouverture de la bouche, variée à la vérité ſelon les circonſtances ; mais ces variations ſont ſi peu marquées, qu'elles ne peuvent opérer que des diſtinctions fort légères. De là le mot de Wachter, dans ſon *Gloſſaire germanique* (Præf. ad germ. §. x, not. *k*), *Linguas à dialectis ſic diſtinguo, ut differentia linguarum ſit à conſonantibus, dialectorum à vocalibus.* De là auſſi l'ancienne manière d'écrire des hébreux, des chaldéens, des ſyriens, des ſamaritains, *&c*, qui ne peignoient guères que les conſonnes, & qui ſembloient ainſi abandonner au gré des lecteurs le choix des voix & des voyelles ; ce qui a occaſionné le ſyſtême des points maſſoréthiques, & depuis, le ſyſtême beaucoup plus ſimple de Maſclef.

On peut trouver de fort bonnes choſes ſur l'*Orthographe* uſuelle & ſur le Néographiſme dans les Grammaires françoiſes de l'abbé Regnier & du P. Buffier. Le premier raporte hiſtoriquement les efforts ſucceſſifs des néographes françois pendant deux ſiècles, & met dans un ſi grand jour l'inutilité, le ridicule, & les inconvénients de leurs ſyſtêmes, que l'on ſent bien qu'il n'y a de sûr & de raiſonnable que celui de l'*Orthographe* uſuelle. (*Traité de l'*Orthographe, *pag.* 71, *in*-12, *p.* 75, *in*-4°). Le ſecond diſcute, avec une impartialité louable & avec beaucoup de juſteſſe, les raiſons pour & contre les droits de l'uſage en fait d'*Orthographe ;* & en permettant aux novateurs de courir tous les riſques du Néographiſme, il indique, avec aſſez de circonſpection, les cas où les écrivains ſages peuvent abandonner l'uſage ancien, pour ſe conformer à un autre plus aprochant de la prononciation (n°. 185—209).

(¶ C'eſt ainſi que je m'étois expliqué dans le *Dictionnaire raiſonné des Sciences, des Arts, & des Métiers :* mais je dois ajouter ici quelques réflexions analogues à celles que j'ai déja faites à l'*article* NÉOGRAPHISME, auquel je renvoie. J'y ai répondu à ce qu'on dit ici de l'autorité de l'uſage, en déterminant les bornes légitimes qui la circonſcrivent ; & je crois ne les avoir point franchies dans les corrections que je propoſe, puiſque je n'introduis aucun caractère nouveau & que je n'emploie ceux qui exiſtent que d'une manière conforme à leur deſtination primitive.

J'avoue que j'ai un peu moins d'égard pour les étymologies étrangères ; parce qu'il me paroît ridicule, indécent, & même injuste, de rendre notre langue étrangère à nos concitoyens, pour complaire au pédantisme de quelques érudits, qui après tout n'ont aucun besoin d'entraver notre *Orthographe* pour reconnoître les générations des mots. Je ne rejette pas toutefois certaines combinaisons de lettres qui nous viennent de cette source ; comme *th* au lieu du simple *t* dans *Thalie*, *Théologie*, *Antipathie*, *Orthographe*, *Thuriféraire*, *Thaumaturge*, &c ; *ph* au lieu de *f* dans *Phaéton*, *Phébus*, *Philosophe*, *Phlogistique*, *Phosphore*, *Phrase*, *Phtisie*, &c. C'est que ces caractères ne causent aucun embarras dans la prononciation ni aucune difficulté dans l'art de lire, & que le but d'une *Orthographe* sage & raisonnée ne doit être que de faciliter l'une & l'autre.

Les néographes dont l'abbé Regnier rapporte les tentatives & le peu de succès qu'elles ont eu, avoient porté leur réforme jusqu'aux excès en effet les plus révoltants ; & il falloit qu'ils échouassent. Leurs efforts du moins n'auront pas été inutiles, n'eussent-ils servi qu'à montrer les écueils que doivent éviter ceux qui entreprendront de proposer des réformes à l'*Orthographe* usuelle. Si leur exemple ne contribue pas à sauver mon systême du naufrage, il m'a servi du moins à me dérober à beaucoup de périls ; & peut-être les personnes sages penseront-elles que j'ai pu raisonnablemenr espérer quelque succès.) (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ORTHOGRAPHIER, v. a. Suivre, en écrivant, les règles d'un systême raisonné d'*Orthographe*. On *orthographie* bien, quand on se conforme aux règles d'un systême reçu, ou d'un systême que l'on justifie. On *orthographie* mal, quand on suit un systême vicieux à quelque égard, ou qu'on écrit au hasard & sans aucun principe. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) ORTHOGRAPHIQUE, adj. Dans le langage grammatical, ce mot signifie Propre ou nécessaire à l'*Orthographe*, Relatif à l'*Orthograpoe*, c'est à dire, à la représentation régulière de la parole. Caractère *orthographique*, Diphthongue *orthographique*, Dictionnaire *orthographique*.

1°. Des Caractères *orthographiques*, sont ceux qui ne servent en effet qu'à la régularité de l'*Orthographe*, ne représentant par eux-mêmes aucun des sons élémentaires qui doivent se prononcer, mais avertissant seulement ou de l'origine du mot, ou des variations que subissent les lettres selon qu'elles sont ou ne sont pas accompagnées de ces signes. *Th*, *ph*, *au*, *eau*, sont des caractères *orthographiques* de la première espèce, parce que par eux-mêmes ils ne représentent rien autre chose que les lettres simples *t*, *f*, *o*. Nos accents figurés, la cédille, la dièrèse, sont des caractères *orthographiques* de la seconde espèce, parce qu'ils indiquent des variations dans la prononciation des mêmes lettres : l'*e* final des mots *tigres*, *degrés*, *progrès*, se prononce différemment, à raison de la diversité des accents ; il en est de même du *c* dans *recul*, *reçu*, à cause de la cédille ; & de *oi* dans *Moïse* & *moisi*, à cause de la dièrèse.

2°. Une Diphtongue *orthographique*, est une voyelle composée de deux voyelles simples pour représenter une voix simple ; comme *ai* pour *é* dans *laideur*, & pour *è* dans *laide* ; *ei* pour *é* dans *seigneur*, & pour *è* dans *pleine* ; *au* pour *o* dans *sauveur* ; *oi* pour *è* dans *roideur*, & pour *ê* dans *connoître* ; *eu*, *ou* pour les voix qu'on entend dans *feu*, *fou*.

C'est l'abbé Girard qui a imaginé cette dénomination, pour faire entendre qu'il y a unité de voix sous les apparences illusoires de l'*Orthographe*, qui semble en annoncer deux. On donne plus communément à cet assemblage la dénomination de *Diphthongue impropre* ou *oculaire* : mais au fond il n'y a point de diphthongue, puisqu'il n'y a pas deux sons ; c'est proprement une voyelle composée.

3°. Un Dictionnaire *orthographique*, est celui où les mots d'une langue sont recueillis & *orthographiés* selon les vûes d'un systême raisonné, avec la justification des principes adoptés, répandue dans les différents articles qui le composent. Tel est le *Traité de* l'Orthographe *françoise* du Prote de Poitiers, corrigé & augmenté en 1765 par Restaut. Le Systême d'*Orthographe* que je propose à l'*article* NÉOGRAPHISME paroitroit peut-être moins étrange, si j'y joignois un Dictionnaire *orthographique*, qui montreroit en détail que la langue n'y est pas si défigurée que veulent le faire entendre les censeurs. (*M. BEAUZÉE.*)

ORTHOLOGIE, s. f. Ce mot est l'un de ceux que l'on a cru devoir risquer dans le Prospectus que l'on a donné de la Grammaire, au *mot* GRAMMAIRE : on y a expliqué celui-ci par son étymologie, pour justifier le sens qu'on y a attaché. La Grammaire considère la parole dans deux états, ou comme prononcée ou comme écrite ; voilà un motif bien naturel de diviser en deux classes le corps entier des observations grammaticales : toutes celles qui concernent la parole prononcée sont de la première classe, à laquelle convient fort le nom d'*Orthologie*, parce que c'est elle qui aprend tout ce qui appartient à l'*art de parler* ; toutes celles qui regardent la parole écrite sont de la seconde classe, qui est de tout temps appelée *Orthographe*, parce que c'est elle qui aprend l'*art d'écrire*. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) OUVRAGE DE L'ESPRIT, OUVRAGE D'ESPRIT. *Synonymes.*

Quoique l'esprit ait part à l'un & à l'autre, ce qui fait la synonymie des deux expressions ; ce sont pourtant des choses différentes.

Tout ce que les hommes inventent dans les sciences & dans les arts, est un *Ouvrage de l'esprit*. Les compositions ingénieuses des gens de Lettres,

soit en prose soit en vers, sont des *Ouvrages d'esprit.*

On entend par *Ouvrage de l'esprit*, un *Ouvrage* de la raison & de cette intelligence qui distingue l'homme de la bête. On entend par *Ouvrage d'esprit*, un *Ouvrage* de la raison polie & de cette fine intelligence qui distingue un homme d'un homme. (BOUHOURS.)

Les systêmes de règles qui constituent la Logique, la Rhétorique, la Poétique, sont de beaux *Ouvrages de l'esprit.* La *Théorie des sentiments agréables*, le *Lutrin*, la *Henriade*, *Athalie*, le *Tartuffe*, sont d'excellents *Ouvrages d'esprit.* (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) OXYMORON, s. m. Mot grec, que quelques rhéteurs ont gardé pour désigner une figure de pensée, que je nomme *Paradoxisme*. *Voyez* ce mot. Ὀξὺς, *acutus ;* μωρὸς, *fatuus :* de là Ὀξύμωρον, *acutè fatuus ;* parce qu'il y a en effet de la *finesse* dans la prétendue *absurdité* qui caractérise cette figure. (*M.* BEAUZÉE.)

P s. m. C'est la seizième lettre & la douzième consonne de notre alphabeth. Nous la nommons communément *pé ;* les grecs l'appeloient *pi*, πῖ. Le systême naturel de l'épellation exige qu'on la désigne plus tôt par le nom *pe* avec un *e* muet. Les anciennes langues orientales ne paroissent pas avoir fait usage de cette consonne.

L'articulation représentée par la lettre *p* est labiale & forte, & l'une de celles qui exigent la réunion des deux lêvres. Comme labiale, elle est commuable avec toutes les autres de même organe. *Voyez* LABIALE. Comme formée par la réunion des deux lêvres, elle se change plus aisément & plus fréquemment avec les autres labiales de cette espèce *b* & *m*, qu'avec les sémilabiales *v* & *f*. *Voyez* B & M. Enfin, comme forte, elle a encore plus d'analogie avec la foible *b*, qu'avec toutes les autres, & même qu'avec *m*.

Cette dernière propriété est si marquée, que, quoique l'on écrive la consonne foible, le méchanisme de la voix nous mène naturellement à prononcer la forte, souvent même sans que nous y pensions. Quintilien (*Inst. orat. I. 7.*) en fait la remarque en ces termes : *Quum dico* obtinuit, *secundam B litteram ratio poscit*, *aures magis audiunt P*. L'oreille n'entend l'articulation forte, que parce que la bouche la prononce en effet, & qu'elle y est contrainte par la nature de l'articulation suivante *t*, qui est forte elle-même; & si l'on vouloit prononcer *b*, ou il faudroit insérer après *b* un *e* muet sensible, ce qui feroit ajoûter une syllable au mot *obtinuit*, ou il faudroit affoiblir le *t* & dire *obdinuit ;* ce qui ne le défigureroit pas moins. Nous prononçons pareillement *optus*, *optenir*, *apsent*, *apsoudre*. C'est par une raison contraire que nous prononçons *prezbytère*, *dizjoindre ;* quoique l'on écrive *presbytère*, *disjoindre ;* la seconde articulation *b* ou *j*, étant foible, nous mène à affoiblir l'*s* & à le changer en *z*.

M. l'abbé de Dangeau (*Opusc.* 148) remarque que, si dans quelque mot propre il y a pour finale un *b* ou un *d*, comme dans *Aminadab* ou *David*, on prononce naturellement *Aminadap*, *Davit ;* parce que si l'on vouloit prononcer la finale foible, on seroit nécessité à prononcer un petit *e* feminin. « Mais, dit M. Harduin, secrétaire perpétuel de l'Académie d'Arras, (*Remarques diverses sur la prononciation*, pag. 120), « il me » semble qu'on prononce naturellement & aisément » *Aminadab*, *David*, comme ils sont écrits. Si » nos organes, en fesant sonner le *b* ou le *d* à » la fin de ces mots, y ajoûtent nécessairement » un *e* feminin, ils l'ajoûtent certainement aussi » après le *p* ou le *t*, & toute autre consonne » articulée ». Cette remarque est exacte & vraie, & l'on peut en voir la raison *article* H.

Si l'on en croit un vers d'Ugution, le *p* étoit une lettre numérale de même valeur que *c*, & marquant *cent*.

P similem cum C numerum monstratur habere.

Cependant le *p* surmonté d'une barre horisontale vaut, dit-on, 400,000. C'est une inconséquence dans le systême ordinaire : heureusement il importe assez peu d'éclaircir cette difficulté ; nous avons, dans le systême moderne de la numération, de quoi nous consoler de la perte de l'ancien.

Dans la numération des grecs, π', signifie 80.

Les Latins employoient souvent *p* par abréviation. Dans les noms propres, *P.* veut dire *Publius ;* dans *S. P. Q. R.* c'est *populus*, & le tout veut dire *Senatus populusque romanus*. *R. P.* c'est à dire *Respublica ; P. C.* c'est *Patres conscripti. C. P.* c'est *Constantinopolis*, &c. (*M.* BEAUZÉE.)

PÆAN, s. m. *Littérature*, παιὰν, c'est à dire, *hymne*, *cantique* en l'honneur des dieux ou des grands hommes. Thucydide donne seulement ce nom aux hymnes que les grecs chantoient après une victoire en l'honneur d'Apollon, ou pour détourner quelque malheur; & cette idée est aussi fort juste : ensuite on nomma *Pæans* (*Pæanes*) les

cantiques

cantiques qui étoient chantés par de jeunes gens à la gloire de Minerve dans les panathénées. Il paroît, par Zosime, qu'entre les chants séculaires, il devoit y avoir des cantiques & des *Pæans;* ces deux pièces ne différoient que par le style, qui devoit être plus relevé & plus pompeux dans la seconde que dans la première.

Le nom de *Pæan* tire son origine d'une aventure qu'Athénée nous a conservée, sur le raport de Cléarque de Soles, disciple d'Aristote. Il dit que Latone, étant partie de l'île d'Eubée avec ses deux enfants Apollon & Diane, passa auprès de l'antre où se retiroit le serpent Pithon; le monstre étant sorti pour les assaillir, Latone prit Diane entre ses bras, & cria à Apollon, ἴε Παίαν, *frappe, mon Fils.* En même temps les nymphes de la contrée, étant accourues pour encourager le jeune Dieu, crièrent, à l'imitation de Latone, ἴε Παίαν, ἴε παίεων; ce qui servit insensiblement de refrain à toutes les hymnes qu'on fit en l'honneur d'Apollon.

Dans la suite on fit de ces *Pæans* ou cantiques pour le dieu Mars; & on les chantoit au son de la flûte en marchant au combat. Il y en a divers exemples dans Thucydide & dans Xénophon; sur quoi le scholiaste du premier observe qu'au commencement d'une action l'on invoquoit, dans ces *Pæans*, le dieu Mars; au lieu qu'après la victoire, Apollon devenoit le seul objet du cantique: Suidas dit la même chose. Mais enfin les *Pæans* ne furent plus renfermés dans l'invocation de ces deux divinités: ils s'étendirent à celle de quantité d'autres; & dans Xénophon, les lacédémoniens entonnent un *Pæan* à l'honneur de Neptune.

On fit même des *Pæans* pour illustrer les grands hommes. On en composa un où l'on célébroit les grandes actions du lacédémonien Lysandre, & qu'on chantoit à Samos. On en fit un autre qui rouloit sur les louages de Cratère le macédonien, & qu'on chantoit à Delphes au son de la lyre. Aristote honora d'un pareil cantique l'eunuque Hermias d'Atarne son ami, & fut, dit-on, mis en justice pour avoir prodigué à un mortel un honneur qu'on ne croyoit dû qu'aux dieux. Ce *Pæan* nous reste encore aujourdhui, & Jules-César Scaliger ne le trouve point inférieur aux odes de Pindare: mais Athénée, qui nous a conservé ce cantique d'Aristote, ne tombe point d'accord que ce soit un véritable *Pæan*, parce que l'exclamation ἴε Παίαν, qui devroit le caractériser, dit-il, ne s'y rencontre en nul endroit; au lieu qu'elle ne manque point, selon lui, dans les *Pæans* composés en l'honneur d'Agémon corinthien, de Ptolomée fils de Lagus roi d'Egypte, d'Antigone & de Démétrius Poliorcete. Nous sommes redevables au même Athénée de la conservation d'un autre *Pæan*, adressé par le poète Ariphron sicyonien à Hygiée, ou la déesse de la santé. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

PÆON, f. m., *Poés. lat.* Mesure de la poésie latine. Les anciens versificateurs latins comptoient quatre sortes de pieds qui s'appeloient *Pæons*, composés de trois brèves & une longue. On leur donna ce nom parce qu'on les employoit particulièrement dans les hymnes d'Apollon, qu'on nommoit *Pæans*. Le premier *Pæon* est composé d'une longue & trois brèves, comme *colligere*; le second est composé d'une brève, une longue, & deux brèves, comme *resolvere*; le troisième est composé de deux brèves, une longue & une brève, comme *sociare*; & le quatrième est composé de trois brèves & une longue, comme *temeritas*. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

(N.) PALATAL, E, adj. Apartenant au palais de la bouche. Les articulations *palatales* sont des articulations linguales sifflantes, dont le sifflement s'exécute dans l'intérieur de la bouche, entre le milieu de la langue & le palais. Il y en a deux en françois, *j* & *ch*, telles qu'on les entend au commencement des mots *Japon*, *chapon*. Voyez ARTICULATION.

Ce mot est formé du mot *Palatum* (palais de la bouche), & n'est pourtant employé dans ce sens que par les grammairiens. Les anatomistes disent *palatin*: en quoi ils dérogent mal à propos à l'analogie des adjectifs homogènes *dental*, *lingual*, *guttural*; & occasionnent d'ailleurs une équivoque, à cause de *palatin* tiré de *palatium* (palais d'un prince).

Quelques grammairiens se servent du mot de *Palatial* au lieu de *Palatal*. En cela ils pèchent doublement: 1°. contre l'usage reçu, puisque l'Académie, le Trévoux, & nos meilleurs vocabulistes & grammairiens ont tous adopté *Palatal*; 2°. contre l'analogie, puisque *palatial* ne pourroit venir que du latin *palatium*, & qu'on le trouve effectivement en ce sens dans le Trévoux. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) PALIMBACCHIQUE. adj. C'est la même chose que *Antibacchique*. (*V.* ce mot.) Celui-ci a pour première racine πάλιν (*iterum*, *re*, *retrò*), parce que c'est le bacchique renversé. (*M.* BEAUZÉE).

PALINDROME, f. m. *Belles-Lettres*. Sorte de vers ou de discours qui se trouve toujours le même, soit qu'on le lise de gauche à droite, soit qu'on le lise de droite à gauche. (*Voyez* RÉTROGRADE). On en cite pour exemple un vers attribué au diable:

Signa te; signa, temerè me tangis & angis;
Roma tibi subito motibus ibit amor.

Mais des gens oisifs ont rafiné sur lui, en composant des vers dont les mots, séparés & sans enjambement des uns sur les autres, sont toujours les mêmes de gauche à droite ou de droite à gauche. Tel est l'exemple que nous en fournit Cambden:

Odo tenet mulum, madidam mappam tenet Anna.
Anna tenet mappam madidam, mulum tenet Odo.

Ce mot est grec: Παλινδρομος (*retro currens*, courant en arrière); formé des mots πάλιν (*iterum* ou *retrò*), & δρόμος (*cursus*). (*Le chev.* DE JAUCOURT.)

PALINOD, f. m. *Poésie.* Espèce de poésie, chant royal & ballade, qu'on fesoit autrefois en l'honneur de la Vierge, à Caen, à Rouen, & à Dieppe ; mais il n'y a plus que les écoliers & les poètes médiocres qui fassent des *Palinods.* (DIDEROT.)

PALINODIE, f. f. *Belles-Lettres.* Discours par lequel on rétracte ce que l'on avoit avancé dans un discours précédent. De là vient cette phrase, *Palinodiam canere*, chanter la *Palinodie*, c'est à dire, faire une rétractation. *Voyez* RÉTRACTATION.

Ce mot vient du grec πάλιν, *de nouveau*, *de rechef*, & ἀείδω, *chanter*, ou ᾠδή, *chant*, en latin *recantatio;* ce qui signifie proprement un désaveu de ce qu'on avoit dit : c'est pourquoi tout poème, & en général toute pièce qui contient une rétractation de quelque offense faite par un poète, à qui que ce soit, s'appelle *Palinodie.*

On en attribue l'origine au poète Stésichore, & à cette occasion. Il avoit maltraité Hélène dans un poème fait à dessein contre elle. Castor & Pollux, au raport de Platon, vengèrent leur sœur outragée, en frapant d'aveuglement le poète satirique; & pour recouvrer la vûe, Stésichore fut obligé de chanter la *Palinodie.* Il composa en effet un poème, en soutenant qu'Hélène n'avoit jamais abordé en Phrygie. Il louoit également ses charmes & sa vertu, & félicitoit Ménélas d'avoir obtenu la préférence sur ses rivaux.

Les premiers défenseurs de la religion chrétienne, S. Justin, S. Clément, & Eusèbe, ont cité sous ce titre une hymne qu'ils attribuent à Orphée : elle est fort belle pour le fonds des choses & pour la grandeur des images; le lecteur en va juger, même par une foible traduction.

« Tel est l'Être suprême, que le ciel tout entier » ne fait que sa couronne; il est assis sur un trône » d'or & entouré d'anges infatigables ; ses pieds » touchent la terre ; de sa droite il atteint jusqu'aux » extrémités de l'océan; à son aspect les plus hautes » montagnes tremblent, & les mers frissonnent dans » leurs plus profonds abîmes ».

Mais il est difficile de se persuader qu'Orphée, qui avoit établi dans la Grèce jusqu'à trois-cents divinités, ait pu changer ainsi de sentiment, chanter une semblable *Palinodie*; aussi la Critique range celle-ci parmi les fraudes pieuses, qui ne furent pas inconnues aux premiers siècles du christianisme.

La sixième ode du premier livre des odes d'Horace, qui commence par ces mots, *O matre pulchrâ Filia pulchrior*, est une vraie *Palinodie*, mais la plus mignone & la plus délicate. (DIDEROT.)

PANCRATIE, f. f., *Littérat.* Nom que les grecs donnoient aux cinq exercices gymniques qui se pratiquoient dans les fêtes & les jeux; savoir, le combat à coups de poings, la lutte, le disque, la course, & la danse. Ceux qui fesoient tous ces exercices, étoient nommés *pancratiastes*, ainsi que ceux qui y remportoient la victoire. Potter, *Archaol. græc.* tome 1, pag. 444. (DIDEROT.)

PANCRATIEN (VERS), *Litt.* Nom d'une sorte de vers grec, composé de deux trochées & d'une syllabe surnuméraire, comme

Φεῦγε λοιδορῶν
Auctor optimus
Nulla jam fides.

Pancrate en est apparemment l'inventeur. On ne sait point au juste en quel temps il florissoit; mais il est certain qu'il étoit plus ancien que Méléagre, autre poète qui vivoit sous les premiers successeurs d'Alexandre. (DIDEROT.)

PANTOMIME, f. f., *Art dramat.* C'est le langage de l'action, l'art de parler aux ieux, l'expression muette.

L'expression du visage & du geste accompagne naturellement la parole, & s'accorde avec elle pour peindre la pensée : en sorte que, plus l'expression de la parole est foible au gré de celui qui s'énonce, plus l'expression du geste & du visage s'anime pour y suppléer. De là vient que, chez les peuples doués d'une imagination vive & d'une grande sensibilité, la *Pantomime* naturelle est plus marquée, ainsi que l'accent de la parole. De là vient aussi que, plus on a de difficulté à s'exprimer par la parole, soit à cause de la distance ou de quelque vice d'organe, soit manque d'habitude de la langue qu'on veut parler, plus on donne de force & de vivacité à cette expression visible. C'est donc surtout aux mouvements de l'âme les plus passionnés que la *Pantomime* est nécessaire : alors, ou elle seconde la parole, ou elle y supplée absolument.

L'expression du geste & du visage unie à celle de la parole, est ce qu'on appelle *action*, ou *théâtrale* ou *oratoire.* Voyez DÉCLAMATION.

La même expression, sans la parole, est ce qu'on appelle plus particulièrement *Pantomime.*

Chez les anciens, l'action théâtrale se réduisoit au geste. Les acteurs, sous le masque, étoient privés de l'expression du visage, qui, chez nous, est la plus sensible : & si on demande pourquoi ils préféroient un masque immobile à un visage où tout se peint; c'est 1°. que, pour être entendu dans un amphithéâtre qui contenoit au moins six-mille spectateurs, il falloit que l'acteur eût à la bouche une espèce de trompe; 2°. que dans l'éloignement le jeu du visage eût été perdu, quand même on eût joué sans masque ; or l'action théâtrale étant privée de l'expression du visage, on s'efforça d'y suppléer par l'expression du geste, & l'immensité des théâtres obligea de l'exagérer.

Par degrés cet art fut porté au point d'ôser prétendre à se passer du secours de la parole, & à tout exprimer lui seul. De là cette espèce de comédiens muets, qu'on n'avoit point connus dans la Grèce, & qui eurent à Rome un succès si follement outré.

Ce uccès n'est pourtant pas inconcevable; & en voici quelques raisons.

1°. La Tragédie grèque, transplantée à Rome,

y étoit étrangère, & n'y devoit pas faire la même impreſſion que ſur les théâtres de Corinthe & d'Athènes. *Voyez* Poésie, Tragédie.

2°. Elle étoit foiblement traduite, & Horace le fait entendre en diſant qu'on y avoit *aſſez bien* réuſſi.

3°. Peut-être auſſi foiblement jouée; & il y a apparence que les comédiens n'auroient pas été chaſſés par les *Pantomimes*, s'ils avoient tous été des Æſopus & des Roſcius.

4°. Les romains n'étoient pas un peuple ſenſible, comme les grecs, aux plaiſirs de l'eſprit & de l'âme : leurs mœurs auſtères ou diſſolues, ſelon les temps, n'eurent jamais la délicateſſe des mœurs attiques; il leur falloit des ſpectacles, mais des ſpectacles faits pour les yeux. Or, la *Pantomime* parle aux yeux un langage plus paſſionné que celui de la parole; elle eſt plus véhémente que l'Éloquence même, & aucune langue n'eſt en état d'en égaler la force & la chaleur. Dans la *Pantomime* tout eſt action, rien ne languit; l'attention n'eſt point fatiguée : en ſe livrant au plaiſir d'être ému, on peut s'épargner preſque la peine de penſer; ou s'il ſe préſente des idées, elles ſont vagues comme les ſonges. La parole retarde & refroidit l'action; elle préoccupe l'acteur & rend ſon art plus difficile. Le *Pantomime* eſt tout à l'expreſſion du geſte; ſes mouvements ne lui ſont point tracés; la paſſion ſeule eſt ſon guide. L'acteur eſt continuellement le copiſte du poète, le *Pantomime* eſt original : l'un eſt aſſervi au ſentiment & à la penſée d'autrui, l'autre ſe livre & s'abandonne aux mouvements de ſon âme. Il doit donc y avoir, entre l'action du comédien & celle du *Pantomime*, la différence de l'eſclavage à la liberté.

5°. La difficulté vaincue avoit un autre charme; & cette ſurpriſe continuelle de voir un acteur muet ſe faire entendre, devoit être un plaiſir très-vif.

6°. Enfin, dans l'expreſſion du geſte, les *Pantomimes*, uniquement occupés des grâces, de la nobleſſe, & de l'énergie de l'action, donnoient à la beauté du corps des dèvelopements inconnus aux comédiens, dont le premier talent étoit celui de la parole; & comme on en peut juger encore par l'impreſſion que font nos danſes, l'idolâtrie des romains & des romaines pour les *pantomimes* étoit un culte rendu à la beauté.

Si l'on joint, à ces avantages de la *Pantomime*, celui de diſpenſer le ſiècle & le pays où elle floriſſoit de produire de grands poètes; de ne demander qu'une eſquiſſe de l'action qu'elle imitoit; de ſauver ſon ſpectacle de tous les écueils qui environnent la Poéſie; de tout réduire à l'Éloquence du geſte; & de n'avoir pour juges que les ieux, bien plus faciles à ſéduire que l'oreille, que l'eſprit, & que la raiſon; on ne ſera pas étonné qu'un art, dont les moyens étoient ſi ſimples, ſi puiſſants, & les ſuccès ſi infaillibles, eût prévalu ſur l'attrait d'un ſpectacle où l'eſprit & le goût étoient rarement ſatisfaits.

On pourroit même préſumer, d'après l'exemple des romains, que, dans tous les temps & chez tous les peuples du monde, la *Pantomime*, portée au même degré de perfection, éclipſeroit la Comédie & la Tragédie elle-même; & c'eſt le danger de ce ſpectacle, de dégoûter de tous les autres, ſemblable à une liqueur forte, qui blaſe & qui détruit le goût.

Qu'importe, dit on communément, *à quel ſpectacle on s'amuſe? Le meilleur eſt celui que l'on aime le plus.* On pourroit dire également, *Qu'importe de quelle liqueur on s'abreuve & de quels mets on ſe nourriſſe?* Mais comme l'aliment le plus agréable n'eſt pas toujours le plus ſain, le ſpectacle le plus attrayant n'eſt pas toujours le plus utile. De la *Pantomime*, rien ne reſte que des impreſſions quelquefois dangereuſes. On ſait qu'elle acheva de corrompre les mœurs de Rome : au lieu que de la bonne Tragédie & de la ſaine Comédie, il reſte d'utiles leçons. Au ſpectacle de la *Pantomime* on n'eſt qu'ému; aux deux autres on eſt inſtruit. Dans l'un, la paſſion agit ſeule & ne parle qu'aux ſens; rien ne la corrige & rien ne la modère : dans les deux autres, la raiſon, la ſageſſe, la vertu, parlent à leur tour; & ce que la paſſion a de vicieux ou de criminel eſt expoſé à leur cenſure; le remède eſt toujours à côté du poiſon. Un Gouvernement ſage aura donc ſoin de préſerver les peuples de ce goût dominant des romains pour la *Pantomime*, & de favoriſer les ſpectacles où la raiſon s'éclaire & où le ſentiment s'épure & s'ennoblit.

Par induction, à meſure que l'action théâtrale donne moins à l'Éloquence & plus à la *Pantomime*, & qu'elle néglige de parler à l'âme pour ne plus fraper que les ieux, le ſpectacle devient, pour la multitude, plus attrayant & moins utile. On ne forme point les eſprits avec des tableaux & des coups de théâtre. Ariſtote n'admet les mœurs qu'à cauſe de l'action : la règle contraire eſt la nôtre; & ſur le théâtre moderne l'action n'eſt employée qu'à peindre & corriger les mœurs.

Je ne dis pas qu'on doive s'interdire le plaiſir de la *Pantomime*; je dis ſeulement qu'on n'en doit jamais faire l'objet unique ni l'objet dominant d'un ſpectacle; je dis que, ſur le théâtre où elle eſt admiſe, il eſt à craindre qu'elle n'efface ou n'affoibliſſe l'action dont elle ſera l'épiſode. Tout paroît froid après une danſe paſſionnée. Je penſe donc que la *Pantomime* d'un genre gracieux & doux peut s'entremêler avec l'action du Poëme lyrique, mais que la *Pantomime* tragique doit faire à elle ſeule un ſpectacle iſolé, & ne doit paroître ſur un théâtre qu'après un drame d'un genre abſolument contraire, par la raiſon que les contraſtes ne peuvent jamais s'affoiblir ni ſe nuire mutuellement.

Dans l'*article* Poëme lyrique, on n'a conſidéré que l'effet iſolé de cette action muette, & l'on n'a pas vu qu'elle détruiroit tout.

Quant au projet qu'on y propoſe d'aſſocier la parole avec la danſe *pantomime*, l'exécution n'en

fût-elle pas impoſſible, ce projet de faire chanter le danſeur, ou de le faire accompagner par une voix que l'on croiroit la ſienne, ſeroit encore bien étrange; & l'exemple d'Andronicus, ſur lequel on veut le fonder, ne l'autoriſe pas aſſez. On raconte, il eſt vrai, que, dans un temps où les romains devoient être peu délicats ſur l'imitation théâtrale, la voix ayant manqué à ce comédien, il fit réciter ſon rôle par un eſclave qu'on ne voyoit pas, tandis qu'il en faiſoit les geſtes. Je ne crois pas que ſur aucun théâtre du monde un pareil exemple ſoit jamais ſuivi; mais s'il pouvoit être imité, ce ſeroit dans la déclamation toute ſimple, & non pas dans une action auſſi violente, auſſi exagérée que doit l'être la *Pantomime*. Andronicus ne danſoit pas.

Dès que l'action eſt parlée, elle a deux ſignes, celui de la parole & celui du geſte; le geſte n'a donc plus alors aucune raiſon d'être exagéré. C'eſt l'hypothèſe d'un acteur muet ou trop éloigné pour ſe faire entendre, qui donne de la vraiſemblance à l'exagération des mouvements *pantomimes*. Un acteur qui, en parlant ou en chantant, geſticuleroit comme un danſeur *pantomime*, nous ſembleroit outré juſqu'à l'extravagance. D'ailleurs qu'arriveroit-il, ſi, tandis que le *Pantomime* danſe, une voix étrangère exprimoit ce qu'il peint? De ſon côté, le mérite de faire entendre aux ieux le ſentiment & la penſée, & du nôtre le plaiſir de le deviner, de l'admirer, ſeroient détruits: la *Pantomime* y perdroit tous ſes charmes, & ne ſeroit plus qu'une expreſſion exagérée, ſans raiſon, & hors de toute vraiſemblance.

Il n'y a que deux circonſtances où il ſoit poſſible de réunir ainſi fictivement la parole avec l'action de la danſe: c'eſt dans les mouvements tumultueux d'une multitude agitée de quelque paſſion violente, comme dans un chœur de combattants; ou lorſque la danſe n'eſt que l'expreſſion vague d'un ſentiment qui met l'âme en activité, & que la parole & le chant n'ont avec elle aucune identité mais ſeulement de l'analogie, comme lorſqu'on voit des bergers, animés par la joie, chanter & danſer à la fois. Dans l'un & l'autre cas, ce ſeroit une illuſion agréable que de croire entendre chanter les mêmes perſonnes qui danſent; & pour faire cette illuſion, il eſt un moyen bien aiſé, c'eſt de cacher les chœurs dans les couliſſes & de ne faire paroître que les ballets. Mais dans la ſcène, dans le dialogue, le monologue, le duo, imaginer de faire danſer les acteurs, tandis que des chanteurs inviſibles parleroient, chanteroient pour eux; c'eſt une invention qui, je crois, ne ſera jamais adoptée.

La ſeule voix qu'on peut donner à l'acteur *pantomime*, eſt celle de la ſymphonie; parce qu'elle eſt vague & confuſe; qu'elle ne gêne point l'action; qu'en nous aidant à deviner le ſentiment & la penſée, elle nous laiſſe encore jouïr de notre pénétration, ou plus tôt du talent qui ſait tout exprimer ſans le ſecours de la parole.

Le projet de ſubſtituer ſur la ſcène lyrique la danſe *pantomime* aux ballets figurés, me ſemble encore peu réfléchi. Le ballet *pantomime* eſt placé quelquefois, & nous en avons des exemples. Mais premièrement, il n'y a aucune raiſon de vouloir que la danſe ſoit toujours *pantomime*: chez tous les peuples, même les plus ſauvages, le goût de la danſe eſt inné, auſſi bien que celui du chant; l'un & l'autre a été donné par la nature, comme l'expreſſion vague de la joie & du plaiſir, ou plus tôt comme un mouvement analogue à cette ſituation de l'âme. On ne danſe pas pour exprimer ſon ſentiment ou ſa penſée; on danſe pour danſer, pour obéir à l'activité naturelle où nous met la jeuneſſe, la ſanté, le repos, la joie, & que le ſon d'un inſtrument invite à ſe déveloper: la danſe alors eſt meſurée; & pour la rendre plus agréable, on imagine d'en varier les formes, les figures, & les tableaux; mais elle n'eſt point *pantomime*. L'expreſſion d'un ſentiment vague, qui n'eſt le plus ſouvent que le déſir de plaire, ou l'attrait du plaiſir, en fait le caractère; & le choix des attitudes, des pas, des mouvements qui lui ſont les plus analogues, eſt tout ce qu'elle ſe preſcrit. Voilà l'intention du ballet figuré: ſon modèle eſt dans la nature. Il eſt auſſi dans les coutumes, dans les rites, dans les cérémonies des différents peuples du monde: alors le caractère du ballet, dans un triomphe, dans une fête, à des noces, à des funérailles, dans des expiations, des ſacrifices, ou des enchantements, eſt relatif à ces uſages. Les convenances en ſont les règles; mais l'expreſſion en eſt vague, & ne peint point, comme la *Pantomime*, tel ou tel mouvement de l'âme que la parole exprimeroit.

Quant au plaiſir que cette expreſſion vague & confuſe peut nous cauſer, il reſſemble aſſez à celui d'une belle ſymphonie. Celle-ci, en même temps qu'elle charme l'oreille, cauſe à l'eſprit de douces rêveries, & porte à l'âme des émotions confuſes, dont l'âme ſe plaît à jouïr: il en eſt de même de la danſe. D'un côté, l'âme eſt émue d'un ſentiment vague & confus comme l'expreſſion qui le cauſe; de l'autre, les ieux jouïſſent de tous les dévelopements de la beauté préſentée ſous mille attitudes, & ſous les formes variées d'une infinité de tableaux ingénieuſement groupés. La grâce, la nobleſſe, la légèreté, l'élégance, la préciſion & le brillant des pas, la ſoupleſſe des mouvements, tout ce qui peut charmer les ieux s'y réunit & s'y varie; & c'en eſt bien aſſez, je crois, pour en juſtifier le goût.

La danſe en général eſt une peinture vivante. Or un tableau, pour nous intéreſſer, n'a pas beſoin de rendre expreſſément tel ſentiment, telle penſée; & pourvu que, dans les attitudes, dans le caractère des têtes, dans l'enſemble de l'action, il y ait aſſez d'analogie avec telle eſpèce de ſentiments & de penſées, pour induire l'âme & l'imagination du ſpectateur à chercher dans le vague de cette expreſſion muette une intention décidée, ou plus tôt à l'y ſuppoſer, la peinture a ſon intérêt; & ſi

d'ailleurs elle réunit à tout le prestige de l'art tous les charmes de la nature, les ieux, l'esprit, & l'âme en jouïront avec délices, sans y désirer rien de plus. Il en est de même de la danse.

Le Critique de l'Opéra françois trouve presque tous nos ballets inutiles & déplacés : il ne connoît que celui des bergers de Roland, qui se lie avec l'action. Mais les plaisirs dans le palais d'Armide & dans la prison de Dardanus ; mais le ballet des armes d'Énée dans l'opéra de Lavinie, & dans le même le ballet des bacchantes, & celui de la Rose dans les Indes galantes, & celui des lutteurs aux funérailles de Castor, & une infinité d'autres, qui sont également & dans le systême, & dans la situation, & dans le caractère du poème; faut-il les bannir du Théâtre? Un ballet peut être moins heureusement lié à l'action que la pastorale de Roland, chef-d'œuvre unique en ce genre, sans pour cela être déplacé. On a sans doute abusé de la danse ; mais les excès ne prouvent rien, sinon qu'il faut les éviter.
(*M. Marmontel.*)

(*N.*) PARABOLE, ALLÉGORIE. *Synonymes.*

La *Parabole* est une espèce particulière d'*Allégorie* : mais si l'on envisage ces deux termes comme synonymes, la simple *Allégorie* ne doit plus s'entendre dans le sens générique ; c'est une espèce particulière. Les deux espèces, conformément à leur nature commune, offrent d'abord un sens littéral, autre que celui qu'on a dessein de faire entendre, mais qui se découvre ensuite aisément par le secours des idées accessoires, des circonstances, & de l'analogie.

La *Parabole* présente, sous ses véritables couleurs, un fait réel ou imaginaire, dont l'analogie avec celui qu'on envisage effectivement est assez palpable pour en réveiller l'idée. L'*Allégorie* au contraire présente directement le fait qu'elle envisage, mais sous le déguisement de couleurs empruntées & propres à d'autres faits analogues au premier.

Substituez dans la *Parabole* le véritable fait à celui qu'elle expose, vous changerez le fonds du discours : substituez dans l'*Allégorie* les véritables couleurs à celles qu'elle emprunte, vous ne changerez que la forme.

Le prophète Nathan (II *Reg.* xij.) fait sentir à David l'énormité de son crime & la justice de la pénitence qu'il doit en faire, par analogie avec le crime imaginaire de l'homme riche qui, pour ménager ses troupeaux, avoit égorgé la brebis unique & chérie du pauvre son voisin, & avec la sentence que le roi lui-même, dans sa juste indignation, venoit de prononcer contre le ravisseur : c'est une *Parabole*, dont le prophète découvrit au roi le sens direct par cette terrible substitution, *Tu es ille vir*, &c.

La plainte que Dieu fait ((*Isaï* v.) de l'inutilité de ses attentions pour sa vigne, qui n'a porté que des fruits sauvages, & les menaces qui accompagnent cette plainte, sont une simple *Allégorie*, dont le prophète découvre ensuite le sens propre par la substitution (Vers. 7) : *Vinea domini exercituum domus Israël est.* (*M. Beauzée.*)

Il me semble que la *Parabole* a pour objet les maximes de Morale ; & l'*Allégorie*, les faits d'Histoire. L'une & l'autre sont une espèce de voile qu'on peut rendre plus ou moins transparent, & dont on se sert pour couvrir le sens principal, en ne le présentant que sous l'apparence d'un autre. Ce déguisement se fait, dans la *Parabole*, par la substitution d'un autre sujet, peint avec des couleurs convenables à celui qu'on a en vûe : il s'exécute dans l'*Allégorie*, en introduisant des personnages étrangers & arbitraires au lieu des véritables ; ou en changeant le fonds réel de la description en quelque chose d'imaginé.

Les *Paraboles* sont fréquentes dans les instructions que nous donne le Nouveau Testament. L'*Allégorie* fait le caractère de la plupart des ouvrages orientaux. (*L'abbé Girard.*)

(*N.*) PARADIASTOLE, s. f. Figure de pensée par combinaison, qui consiste à distinguer l'une de l'autre des idées analogues & aprochantes, afin de les déterminer d'une manière précise, & de prévenir la confusion que pourroit occasionner leur ressemblance. Molière (*Misanthr.* II, 4.) va nous en fournir un exemple & la preuve :

L'Amour pour l'ordinaire est peu fait à ces lois,
Et l'on voit les amants vanter toujours leur choix ;
Jamais leur passion n'y voit rien de blâmable,
Et dans l'objet aimé tout leur devient aimable ;
Ils comptent les défauts pour des perfections,
Et savent y donner de favorables noms :
La pâle est aux jasmins en blancheur comparable ;
La noire à faire peur, une brune adorable ;
La maigre a de la taille & de la liberté ;
La grasse est dans son port pleine de majesté ;
La malpropre sur soi, de peu d'attraits chargée,
Est mise sous le nom de Beauté négligée ;
La géante paroît une déesse aux ieux ;
La naine, un abrégé des merveilles des cieux ;
L'orgueilleuse a le cœur digne d'une couronne ;
La fourbe a de l'esprit; la sotte est toute bonne ;
La trop grande parleuse est d'agréable humeur ;
Et la muette garde une honnête pudeur.

« Nous sommes si préoccupés en notre faveur, » dit M. le duc de la Rochefoucault (*Pens.* 172, » xj^e édit. de l'abbé de la Roche), que souvent ce » que nous prenons pour des vertus, n'est que » des vices qui leur ressemblent & que l'amour » propre nous déguise ».

« Le trop, dit le P. André, jésuite (*Essai* » *sur le Beau*, disc. v.), défigure souvent le beau » dans les mœurs ; il en altère le fonds par la » manière ; il en corrompt même quelquefois toute » la nature jusqu'à la transformer en son contraire,

» en laideur, en difformité : c'eſt le ſens où l'on » dit tous les jours, que la plupart de nos vertus » dégénèrent en vices par les excès où elles ſe » portent ; la prudence, en artifice ; la conſtance, » en entêtement ; la juſtice, en dureté ; l'honneur, » en orgueil ; la religion, en ſuperſtition ; le zèle, » en fureur & en emportement ».

Ces obſervations, malheureuſement trop vérifiées par l'expérience, montrent la néceſſité de recourir ſouvent à la *Paradiaſtole*, qui tient le milieu entre l'*Exagération* qui groſſit les idées, & l'*Exténuation* qui les affoiblit. (*Voyez* ces mots.) Elle abandonne ces écarts aux paſſions, que leur aveuglement ſéduit ou qu'un zèle exceſſif égare ; & contente de peindre exâctement la vérité, elle apprécie chaque idée avec ſcrupule, en aſſignant les limites où change la nature.

Tantôt elle diſtingue des idées que la Synonymie porte à confondre.

Quorumdam non otioſa *vita eſt dicenda, ſed* deſidioſa *occupatio.* Senec. de brev. vitæ. II.	Il y a des gens dont on doit dire, non que leur vie ſoit *oiſive*, mais qu'ils la paſſent dans des occupations *oiſeuſes*.

On peut voir, dans les articles de Synonymes dont cet ouvrage eſt rempli, beaucoup d'exemples de cette eſpèce.

Tantôt la *Paradiaſtole* diſtingue en ſéparant les idées qui ſe rapprochent. *Heureuſe l'âme chrétienne*, dit Fléchier, *qui ſait ſe réjouïr ſans diſſipation, s'attriſter ſans abattement, déſirer ſans inquiétude, aquérir ſans injuſtice, poſſéder ſans orgueil, & perdre ſans douleur !*

D'autres fois la *Paradiaſtole* prend quelque autre tour ; mais c'eſt toujours de manière à diſtinguer & à circonſcrire, lors même qu'elle ſemble rapprocher les idées les plus aiſées à confondre. Cela eſt ſenſible dans ce diſcours de Fabius à Paul-Émile. (*T. Liv.* XXII. 39.)

Sine timidum pro cauto, tardum pro conſiderato, imbellem pro perito belli vocent : malo te ſapiens hoſtis metuat, quam ſtulti cives laudent.	Souffrez que votre prudence paſſe pour timidité ; votre circonſpection, pour lenteur ; votre habileté dans la guerre, pour impéritie : j'aime bien mieux que vous ſoyez redouté par un ennemi ſage, que loué par des citoyens inſenſés.

Prenons garde, dit le P. André, jéſuite, *en viſant au grand, de donner dans le vaſte ; ou en nous contentant du médiocre, de tomber dans le bas.*

M. de Thomaſſin, dans ſon diſcours de réception à l'Académie d'Angers, dit en un endroit : *Le caractère des preux antiques étoit dur juſqu'à la tyrannie ; leur valeur, aveugle juſqu'à la férocité ; la religion, ſuperſtitieuſe juſqu'au fanatiſme ; la conduite, ridicule juſqu'à l'extravagance & licencieuſe juſqu'à la turpitude.* Et en un autre endroit : *Que le véritable héroïſme au contraire eſt modéré ! C'eſt un zèle intrépide, mais humain ; ardent, mais raiſonné ; ſublime, mais modeſte ; . . . . qui cherche à vaincre, non à detruire.*

M. l'abbé de Beſplas, dans ſon ouvrage *Des cauſes du bonheur public* (2e. édit. *partie* III, *chap.* 2), s'exprime ainſi : *La juſtice ſe mêle aux autres vertus, & leur communique ſon caractère. Sans elle, aucune ne reſte dans ſes limites : ſans la juſtice, la piété n'eſt que ſuperſtition ; la bonté, foibleſſe ; la prudence, timidité ; la générosité, diſſipation ; le choix, caprice.*

Il y a dans cette figure une ſorte d'oppoſition, qui l'approche un peu du caractère de l'*Antithèſe* (*Voyez* ce mot) : par conſéquent elle eſt ſoumiſe aux mêmes lois & demande la même diſcrétion que l'Antithèſe.

Le mot *Paradiaſtole* eſt grec, & ſignifie à la lettre *Entrediſtinction*, c'eſt à dire, *Diſtinction entre* des idées analogues, voiſines, ou approchantes. RR. παρὰ, *inter ;* διαςολὴ, *diſtinctio.*

Ce que quelques rhéteurs ont nommé *Aſſimilation* (*Voyez* ce mot) n'eſt rien autre choſe qu'un uſage particulier de la *Paradiaſtole ;* puiſqu'elle conſiſte à diſtinguer avec preciſion entre des idées analogues & voiſines, dans la vûe d'adoucir ce qui pourroit paroître trop fort, ou de fortifier ce qui ſeroit trop foible. (*M.* BEAUZÉE.)

PARADE (*Art dramatique*). Eſpèce de farce, originairement préparée pour amuſer le peuple, & qui ſouvent fait rire, pour un moment, la meilleure compagnie.

Ce ſpectacle tient également des anciennes comédies nommées *Platariæ*, compoſées de ſimples dialogues preſque ſans action, & de celles dont les perſonnages étoient pris dans le bas peuple, dont les ſcènes ſe paſſoient dans les cabarets, & qui pour cette raiſon furent nommées *Tabernariæ. Voyez* COMÉDIE.

Les perſonnages ordinaires des *Parades* d'aujourd'hui, ſont le bon homme Caſſandre, père, tuteur, ou amant ſuranné d'Iſabelle ; le vrai caractère de la charmante Iſabelle eſt d'être également foible, fauſſe, & précieuſe ; celui du beau Léandre ſon amant, eſt d'allier le ton grivois d'un ſoldat à la fatuïté d'un petit-maître : un pierrot, quelquefois un arlequin & un moucheur de chandelles, achèvent de remplir tous les rôles de la *Parade*, dont le vrai ton eſt toujours le plus bas comique.

La *Parade* eſt ancienne en France ; elle eſt née des Moralités, des Myſtères, & des Facéties que les élèves de la Baſoche, les confrères de la Paſſion,

& la troupe du Prince des Sots jouoient dans les carrefours, dans les marchés, & souvent même dans les cérémonies les plus augustes, telles que les entrées & le couronnement de nos rois.

La *Parade* subsistoit encore sur le théâtre françois du temps de la minorité de Louis le Grand; & lorsque Scarron, dans son Roman comique, fait le portrait du vieux comédien la Rancune & de mademoiselle de la Caverne, il donne une idée du jeu ridicule des acteurs, & du ton platement bouffon de la plupart des petites pièces de ce temps.

La Comédie ayant enfin reçu des lois, de la décence & du goût, la *Parade* cependant ne fut point absolument anéantie. Elle ne pouvoit l'être, parce qu'elle porte un caractère de vérité, & qu'elle peint vivement les mœurs du peuple qui s'en amuse; elle fut seulement abandonnée à la populace, & reléguée dans les foires & sur les théâtres des charlatans, qui jouent souvent des scènes bouffonnes pour attirer un plus grand nombre d'acheteurs.

Quelques auteurs célèbres & plusieurs personnes pleines d'esprit s'amusent encore quelquefois à composer de petites pièces dans ce même goût. A force d'imagination & de gaieté, elles saisissent ce ton ridicule: c'est en philosophes qu'elles ont travaillé à connoître les mœurs & la tournure de l'esprit du peuple; c'est avec vivacité qu'elles les peignent. Malgré le ton qu'il faut toujours affecter dans ces *Parades*, l'invention y décèle souvent les talents de l'auteur; une fine plaisanterie se fait sentir au milieu des équivoques & des quolibets, & les grâces parent toujours de quelques fleurs le langage de Thalie & le ridicule déguisement sous lequel elles s'amusent à l'envelopper.

On pourroit reprocher avec raison aux italiens, & beaucoup plus encore aux anglois, d'avoir conservé dans leurs meilleures comédies trop de scènes de *Parades;* on y voit souvent régner la licence grossière & révoltante des anciennes comédies nommées *Tabernariæ*.

On peut s'étonner que le vrai caractère de la bonne Comédie ait été si long temps inconnu parmi nous; les grecs & les latins nous ont laissé d'excellents modèles, & dans tous les âges les auteurs ont eu la nature sous les ieux: par quelle espèce de barbarie ne l'ont-ils si long temps imitée que dans ce qu'elle a de plus abject & de plus désagréable?

Le génie perça cependant quelquefois dans ces siècles dont il nous reste si peu d'ouvrages dignes d'estime; la farce de Patelin feroit honneur à Molière. Nous avons peu de comédies qui rassemblent des peintures plus vraies, plus d'imagination & de gaieté.

Quelques auteurs attribuent cette pièce à Jean de Meun; mais Jean de Meun cite lui-même des passages de Patelin, dans sa continuation du *Roman de la Rose:* & d'ailleurs nous avons des raisons bien fortes pour rendre cette pièce à Guillaume de Loris.

On accorderoit sans peine à Guillaume de Loris, inventeur du *Roman de la Rose*, le titre de père de l'Eloquence françoise, que son continuateur obtint sous le règne de Philippe le Bel. On reconnoît, dans les premiers chants de ce poëme, l'imagination la plus belle & la plus riante, une grande connoissance des anciens, un beau choix dans les traits qu'il en imite; mais dès que Jean de Meun prend la plume, de froides allégories, des dissertations frivoles appesantissent l'ouvrage; le mauvais ton de l'école, qui dominoit alors, reparoît: un goût juste & éclairé ne peut y reconnoître l'auteur de la farce de Patelin, & la rend à Guillaume de Loris.

Si nous sommes étonnés, avec raison, que la farce de Patelin n'ait point eu d'imitateurs pendant plusieurs siècles, nous devons l'être bien plus que le mauvais goût de ces siècles d'ignorance règne encore quelquefois sur notre Théâtre: nous serions tentés de croire que l'on a peut-être montré trop d'indulgence pour ces espèces de recueils de scènes isolées qu'on nomme *Comédies à tiroirs*. Momus fabuliste mérita sans doute son succès par l'invention & l'esprit qui y règnent; mais cette pièce ne devoit point former un nouveau genre, & n'a eu que de très-foibles imitateurs.

Quel abus ne fait-on pas tous les jours de la facilité qu'on trouve à rassembler quelques dialogues, sous le nom de *Comédie?* Souvent sans invention & toujours sans intérêt, ces espèces de *Parades* ne renferment qu'une fausse Métaphysique, un jargon précieux, des caricatures, ou de petites esquisses mal dessinées des mœurs & des ridicules; quelquefois même on y voit régner une licence grossière: les jeux de Thalie n'y sont plus animés par une Critique fine & judicieuse; ils sont avilis, déshonorés par les traits les plus odieux de la Satire.

Pourra-t-on croire un jour que, dans le siècle le plus ressemblant à celui d'Auguste, dans la fête la plus solennelle, sous les ieux d'un des meilleurs rois qui soient nés pour le bonheur des hommes, pourra-t-on croire que le manque de goût, l'ignorance, ou la malignité, ayent fait admettre & représenter une *Parade* de l'espèce de celles que nous venons de définir?

Un citoyen qui jouissoit de la réputation d'honnête homme (Rousseau de Genève), y fut traduit sur la Scène avec des traits extérieurs qui pouvoient le caractériser. L'auteur de la pièce, pour achever de l'avilir, ôsa lui prêter son langage. C'est ainsi que la populace de Londres traîne quelquefois dans le quartier de Drurylane une figure contrefaite, avec une bourse, un plumet, & une cocarde blanche, croyant insulter notre nation.

Un murmure général s'èleva dans la salle, il fut à peine contenu par la présence d'un maître adoré; l'indignation publique, la voix de l'estime & de l'amitié, demandèrent la punition de cet attentat : un arrêt flétrissant fut signé par une main qui tient & qui honore également le sceptre des rois & la plume des gens de Lettres (le roi Stanislas, duc de Lorraine & de Bar). Mais le philosophe, fidèle à ses principes, demanda la grâce du coupable; & le monarque crut rendre un plus digne hommage à la vertu en accordant le pardon de cette odieuse licence, qu'en punissant l'auteur avec sévérité. La pièce rentra dans le néant avec son auteur; mais la justice du prince & la générosité du philosophe passeront à la postérité, & nous ont paru mériter une place dans l'Encyclopédie.

Rien ne corrige les méchants : l'auteur de cette première *Parade* en a fait une seconde, où il a joué le même citoyen qui avoit obtenu son pardon, avec un grand nombre de gens de bien, parmi lesquels on nomme un de ses bienfaiteurs. Le bienfaiteur, indignement travesti, est l'honnête & célèbre M. H***, & l'ingrat est un certain***.

Tel est le sort de ces espèces de *Parades* satiriques; elles ne peuvent troubler ou séduire qu'un moment la société, & la punition ou le mépris suit toujours de près les traits odieux & sans effet, lancés par l'envie contre ceux qui enrichissent la Littérature & qui l'éclairent. Si la libéralité des personnes d'un certain ordre fait vivre des auteurs qui seroient ignorés sans le murmure qu'ils excitent, nous n'imaginons pas que cette bienfesance puisse s'étendre jusqu'à les protéger. (*Le comte* DE TRESSAN.)

PARADIGME, s. m. Ce mot vient du grec παράδειγμα, *exemplar*, dérivé du verbe παραδείκνυω, *manifestè ostendo* RR. Παρὰ, préposition souvent ampliative quand elle entre dans la composition des mots; & δεικνύω, *ostendo*. Les grammairiens se sont approprié le mot *Paradigme*, pour désigner les exemples de déclinaisons & de conjugaisons, qui peuvent servir ensuite de modèles aux autres mots que l'usage & l'analogie ont soumis aux mêmes variations de l'une ou de l'autre espèce. Les *Paradigmes* sont des *exemples*, des *modèles* pour d'autres mots analogues; & c'est le sens littéral du mot.

Les *Paradigmes* étant principalement destinés à inculquer la règle générale, par l'image sensible d'une application particulière proposée comme un objet d'imitation, M. le Fèvre de Saumur avoit raison sans doute de désirer que ces modèles fussent présentés aux jeunes gens sous une forme agréable & propre à intéresser leur imagination : il faudroit, selon ses vûes, qu'ils fussent imprimés sur de beau papier, en beaux caractères, & dans le format de l'*in*-4°, afin que chaque article du *Paradigme* n'occupât qu'une ligne, & qu'on ne fût pas obligé d'en renvoyer quelque chose à la ligne suivante.

Ces petites attentions peuvent paroître minutieuses à bien des gens, qui prétendent au mérite de ne voir les choses qu'en grand : mais ce qu'il est permis aux spectateurs oisifs d'envisager ainsi, doit être exécuté dans toutes ses parties par les maîtres; & les meilleurs sont toujours ceux qui analysent le plus exactement les détails. Qu'il me soit donc permis d'ajouter ici quelques observations qui me paroissent intéressantes sous ce point de vûe. Je les rapporterai surtout aux éléments de la langue latine; & l'on en sent bien la raison.

I. *Déclinaison*. Il est généralement avoué qu'il y avoit une barbarie insoutenable dans les anciens Rudiments, où les nombres & les cas étoient désignés en latin, *singulariter nominativo*, &c; comme si les Commençants avoient déja entendu la langue dans laquelle on prétendoit pourtant les initier par là même : on ne sauroit leur parler trop clairement; & il est singulier qu'on se soit avisé si tard d'employer leur propre langue pour les instruire.

Une autre méprise, c'est d'avoir joint au *Paradigme* d'un nom celui de l'article du même genre; *hæc Musa*, *hujus Musæ*, &c : c'est une imitation maladroite des *Paradigmes* des déclinaisons grèques, où l'article paroît plus nécessaire, d'où cependant il est encore plus avantageux de le retrancher, pour ne pas partager l'attention des Commençants en la surchargeant mal à propos; & c'est le parti que vient de prendre le P. Giraudeau jésuite, dans son *Introduction à la langue grèque*. A plus forte raison doit-on supprimer cette addition superflue dans les *Paradigmes* latins : & si l'on ne veut y présenter aucun nom sans en faire connoître le genre aux enfants, que ce soit simplement par l'une des lettres initiales *m*, *f*, ou *n*, quand le nom est d'un genre déterminé; par deux de ces lettres & le mot *ou* entre deux, s'il est d'un genre douteux, &c. *Voyez* GENRE.

On a coutume encore de traduire chaque cas latin, en se servant de notre article défini *le*, *la*, *les*, pour les noms appellatifs; de la préposition *de*, pour le génitif; de *à*, pour le datif; & de *de* ou *par*, pour l'ablatif. Cela peut induire quelquefois en erreur, parce que ces cas ne se traduisent pas toujours de la même manière; & c'est peut-être ce parallélisme de françois & de latin qui a donné lieu à nos grammairiens d'imaginer faussement que nos noms ont des cas (*Voyez* CAS). Je voudrois donc que l'on mît simplement après le nominatif singulier la signification françoise du nom, en parenthèse, en caractères différents de ceux du latin, sans aucun article, & qu'on en fît autant après le nominatif pluriel, en indiquant la différence d'orthographe qu'exige ce nombre, & marquant soigneusement le genre du françois dans chacun des deux nombres.

Comme

Comme il y a autant d'avantage réel à mettre en parallèle les choses véritablement analogues & semblables, qu'il peut y avoir de danger à comparer des choses qui, sous les apparences trompeuses de l'analogie, sont véritablement dissemblables; je crois qu'il pourroit être de quelque utilité de mettre sur deux colonnes parallèles les cas du singulier & ceux du pluriel. Alors, pour ne pas occuper trop de largeur, on pourroit mettre la traduction françoise de chaque nombre à la tête des six cas, sous la forme déja indiquée; & le format *in*-8°. devient suffisant.

Lancelot, dans l'*Abrégé de sa Méthode latine*, avoit imaginé de faire imprimer en lettres rouges les terminaisons qui caractérisent chaque cas : mais il me semble que cette bigarrure n'a d'autre effet que de choquer les ieux; & il paroît que le Public, en applaudissant aux autres vûes de ce sage & laborieux grammairien, n'a pas approuvé cet expédient, puisqu'on n'en a fait aucun usage dans aucun des livres élémentaires que l'on a imprimés depuis. Ce sont en effet les explications & les remarques du maître qui doivent fixer l'attention des disciples sur ces différences; voici donc un exemple de ce que je veux dire par raport aux noms.

	Singulier	Pluriel.
	(Table, *f.*)	(Tables, *f.*)
Nom.	*Mensa.* f.	*Mensæ.* f.
Gen.	*Mensæ.*	*Mensarum.*
Dat.	*Mensæ.*	*Mensis.*
Acc.	*Mensam.*	*Mensas.*
Voc.	*Mensa.*	*Mensæ.*
Abl.	*Mensâ.*	*Mensis.*

J'ai choisi le nom *Mensa* (Table), parce qu'il exprime une chose connue de tous les enfants; au lieu qu'ils aprennent à décliner *Musa*, sans savoir ce que c'est qu'une *Muse;* ou bien il faut les distraire de leur analogie, pour leur donner les notions mythologiques que suppose ce nom : c'est un double inconvénient qu'il faut également éviter, dans les commencements surtout.

Les pronoms personnels *ego*, *tu*, *sui*, peuvent & doivent être présentés sous le même aspect; & les adjectifs même ne demandent d'autres différences que celles que l'on va voir dans l'exemple suivant.

Singulier.

Bon, *m.* Bonne, *f.*

	m.	f.	n.
Nom.	*Bonus*,	*bona*,	*bonum.*
Gen.	*Boni*,	*bonæ*,	*boni.*
Dat.	*Bono*,	*bonæ*,	*bono.*
Acc.	*Bonum*,	*bonam*,	*bonum.*
Voc.	*Bone*,	*bona*,	*bonum.*
Abl.	*Bono*,	*bonâ*,	*bono.*

Pluriel.

Bons, *m.* Bonnes, *f.*

	m.	f.	n.
Nom.	*Boni*,	*bonæ*,	*bona.*
Gen.	*Bonorum*,	*bonarum*,	*bonorum.*
Dat.	*Bonis*,	*bonis*,	*bonis.*
Acc.	*Bonos*,	*bonas*,	*bona.*
Voc.	*Boni*,	*bonæ*,	*bona.*
Abl.	*Bonis*,	*bonis*,	*bonis.*

Si un adjectif a dans plusieurs cas une même terminaison pour plusieurs genres, on peut marquer les genres après chaque terminaison; par exemple :

Singulier.

Sage, *m. f.*

Nom.	*Sapiens*, m. f. n.
Gen.	*Sapientis.*
Dat.	*Sapienti.*
Acc.	*Sapientem*, m. f. *Sapiens*, n.
Voc.	*Sapiens.*
Abl.	*Sapiente* ou *sapienti.*

Pluriel.

Sages, *m. f.*

Nom.	*Sapientes*, m. f. *Sapientia*, n.
Gen.	*Sapientium* ou *sapientum*, m. f. n.
Dat.	*Sapientibus.*
Acc.	*Sapientes*, m. f. *Sapientia*, n.
Voc.	*Sapientes*, m. f. *Sapientia*, n.
Abl.	*Sapientibus.*

Dans cet exemple, on marque les trois lettres *m*, *f*, *n*, au premier cas de chaque nombre qui n'a qu'une terminaison pour les trois genres; les autres, qui n'ont qu'une terminaison, sont de même pour les trois genres.

Ce n'est pas assez d'avoir déterminé la forme qui m'a paru la plus convenable pour les *Paradigmes*. L'ensemble du systême grammatical adopté dans cet ouvrage, exige encore quelques observations qui auroient dû entrer au *mot* Déclinaison, mais que du Marsais ne pouvoit pas prévoir, parce qu'il n'avoit pas les mêmes idées que moi sur les différentes espèces de mots. *Voyez* Mot.

Je regarde comme deux espèces très-différentes les noms & les adjectifs (*voyez* Genre, Mot, Nom, & Substantif); & je crois qu'il n'y a de mots qui soient primitivement & véritablement pronoms, que les trois personnels *ego*, *tu*, *sui* (*voyez* Pronom). Je conclus de là que les déclinaisons doivent être partagées en trois sections : que la première doit comprendre les cinq déclinai-

ſons des noms; la ſeconde, les trois pronoms déclinés; & la troiſième, les déclinaiſons des adjectifs.

1. La première déclinaiſon des noms comprend ceux qui ont le nominatif ſingulier en *a* ou en *as*, en *e* ou en *es*: ainſi, après la règle propre à chaque eſpèce, il faut un *Paradigme* de chacune. On ajoûtera à la fin, comme en exception, le petit nombre de noms en *a*, qui ont le datif & l'ablatif pluriels en *abus*, afin que le féminin ne ſoit pas confondu dans ces cas avec ceux des noms maſculins en *us*; ſi *mula* avoit formé *mulis*, comme on le forme de *mulus*, il y auroit eu équivoque.

La ſeconde déclinaiſon comprend les noms en *er* ou *ir*, en *um*, & en *us*: voilà trois eſpèces & trois *Paradigmes*. On mettra à la ſuite la déclinaiſon de *Deus*, parce que ce mot étant d'un uſage fréquent, doit être connu; & l'on remarquera l'irrégularité des noms propres en *ius*, de ceux en *eus* venus du grec, & de ceux qui changent de genre au pluriel.

La troiſième déclinaiſon ne peut ſe diviſer qu'en deux claſſes, les noms maſculins & féminins dans l'une, & les neutres dans l'autre: mais on fera bien de préſenter aux enfants des *Paradigmes* de différentes terminaiſons dans chaque claſſe. Il faut, je crois, ne faire mention que de peu d'exceptions, parce qu'on ne diroit pas tout, ou l'on excèderoit les bornes qui conviennent à des éléments.

Dans la quatrième déclinaiſon, il ſuffira de donner un *Paradigme* en *us*, & un autre en *u*; de décliner enſuite *domus*, qui revient fréquemment, & de remarquer quelques noms qui ont le datif & l'ablatif pluriels en *ubus*.

La cinquième déclinaiſon ne demande qu'un *Paradigme*, & n'a aucune difficulté.

2. Les trois pronoms *ego*, *tu*, *ſui*, doivent être déclinés l'un après l'autre, ſans aucune règle énoncée; ce ſont trois mots particuliers, qui ne ſervent d'exemple à aucun autre.

3. Il doit y avoir trois déclinaiſons des adjectifs, différenciées, comme celles des noms, par le génitif ſingulier.

La première déclinaiſon comprend les adjectifs dont le génitif ſingulier eſt en *i* pour le maſculin, en *æ* pour le féminin, & en *i* pour le neutre: l'adjectif maſculin ſe décline comme les noms en *er* ou *ir* ou comme les noms en *us* de la ſeconde déclinaiſon; l'adjectif féminin, comme les noms en *a* de la première; & l'adjectif neutre, comme les noms en *um* de la ſeconde. Après les *Paradigmes* des deux adjectifs *pulcher* & *bonus*, il eſt bon de remarquer que *meus*, *a*, *um*, fait au vocatif ſingulier maſculin *meus* ou *mi*; que *cujus*, *a*, *um*, *ſuus*, *a*, *um*, *tuus*, *a*, *um*, & *veſter*, *tra*, *trum*, n'ont point de vocatif, & quelle en eſt la raiſon (*voyez* VOCATIF); enfin que les adjectifs pluriels *ambo* & *duo* ſont hétéroclites, & il ſera utile d'en expoſer parallèlement les *Paradigmes*.

Les adjectifs de la ſeconde déclinaiſon ont le génitif ſingulier en *ius* ou en *jus* pour les trois genres, & ont d'ailleurs beaucoup d'analogie avec ceux de la première.

Ceux dont le génitif eſt en *ius*, ſont *alius*, *a*, *ud*; *alter*, *a*, *um*; *alteruter*, *tra*, *trum*; *ille*, *a*, *ud*; *ipſe*, *a*, *um*; *iſte*, *a*, *ud*; *neuter*, *tra*, *trum*; *nullus*, *a*, *um*; *ſolus*, *a*, *um*; *totus*, *a*, *um*; *ullus*, *a*, *um*; *unus*, *a*, *um*; *uter*, *tra*, *trum*; *uterlibet*, *utralibet*, *utrumlibet*; *uterque*, *utraque*, *utrumque*, *utervis*; *utravis*, *utrumvis*. Ils ont tous le génitif ſingulier en *ius*, & le datif en *i* pour les trois genres; l'accuſatif neutre eſt ſemblable au nominatif; ils n'ont point de vocatif (*voyez* VOCATIF); du reſte ils ſe déclinent comme les adjectifs de la première déclinaiſon. Il eſt bon de préſenter ici les *Paradigmes* de *alius*, *a*, *ud*, de *uter*, *tra*, *trum*, & de *ſolus*, *a*, *um*, qui ſont diſtingués par des différences qui ſe retrouvent dans les autres adjectifs de la même claſſe.

Ceux dont le génitif eſt en *jus* ſe déclinent chacun à leur manière, ſi ce n'eſt que les compoſés ſe déclinent comme les primitifs ſimples; ainſi, il faut détailler les *Paradigmes* de chacun de ceux-ci: ce ſont *hic*, *hæc*, *hoc*; *is*, *ea*, *id*, & ſon compoſé *idem*, *eadem*, *idem*; *qui*, *quæ*, *quod*, ou *quis*, *quæ*, *quid*, & à peu près douze compoſés.

Les adjectifs de la troiſième déclinaiſon ont le génitif ſingulier en *is* pour les trois genres, & ſe partagent en trois eſpèces.

Ceux de la première eſpèce n'ont qu'une terminaiſon au nominatif ſingulier pour les trois genres, comme *noſtras* (de notre pays), *teres* (rond), *inſtans* (preſſant), *ſapiens* (ſage), *inſons*, (innocent), *vecors* (lâche), *audax* (hardi), *ſimplex* (ſimple), *felix* (heureux), *atrox* (atroce), *trux* (cruel). Ils ont le génitif ſingulier en *is*; le datif en *i*; l'accuſatif en *em* pour le maſculin & le féminin, & ſemblable au nominatif pour le neutre; le vocatif eſt entièrement ſemblable au nominatif; & l'ablatif eſt en *e* ou en *i*: le nominatif, l'accuſatif, & le vocatif pluriels ſont en *es* pour le maſculin & le féminin, & en *ia* pour le neutre; le génitif, en *ium*, quelquefois en *um* par ſyncope; le datif & l'ablatif, en *ibus*. Un ſeul *Paradigme* peut ſuffire, à moins qu'on n'aime mieux en donner un pour les adjectifs qui ſont terminés par *s*, & un autre pour ceux dont la finale eſt *x*.

Ceux de la ſeconde eſpèce ont deux terminaiſons au nominatif ſingulier, l'une pour le maſculin & le féminin, & l'autre pour le neutre; les uns ſont en *is* & en *e*, comme *fortis*, m. f., *forte*, n. (courageux); les autres en *or* & en *us*, comme

fortior, m. f. *fortius*, n. (plus courageux); & ceux-ci ſont toujours comparatifs. Ils ſe déclinent comme les adjectifs de la première eſpèce, ſi ce n'eſt que ceux en *is* font l'ablatif ſingulier ſeulement en *i*, & que ceux en *or* ont le nominatif, l'accuſatif, & le vocatif pluriels neutres en *a*, & le génitif en *um* ſans *i*. Il faut ici deux *Paradigmes*, l'un pour les adjectifs en *is*, & l'autre pour ceux en *or*.

Les adjectifs de la troiſième eſpèce ont trois terminaiſons au nominatif ſingulier, *er* pour le maſculin, *is* pour le féminin, *e* pour le neutre, comme *celeber*, *bris*, *bre* (célèbre). Ils ont le vocatif ſingulier entièrement ſemblable au nominatif; du reſte ils ſe déclinent comme les adjectifs en *is* de la ſeconde eſpèce. Un ſeul *Paradigme* ſuffit ici.

Il peut être utile de donner, après les déclinaiſons des adjectifs, la liſte de ceux qui ſont indéclinables; les principaux ſont, 1°. les adjectifs pluriels, *tot*, *totidem*, *quot*, *aliquot*, *quotcumque*, *quotquot*, *quotlibet*, *quotvis*; 2°. les adjectifs numéraux collectifs, *quatuor*, *quinque*, *ſex*, &c.

On a coutume de regarder comme des pronoms preſque tous les adjectifs que je raporte à la ſeconde déclinaiſon, & quelques-uns qui entrent dans les deux autres, comme *meus*, *tuus*, *ſuus*, *cujus*, *noſter*, *veſter*, qui ſont de la première, & *cujas*; *noſtras*, *veſtras*, qui ſont de la troiſième; mais ce ſont de véritables & purs adjectifs, comme je le fais voir ailleurs. *Voyez* PRONOM.

II. *Conjugaiſons*. Nos anciens Rudiments avoient, dans les conjugaiſons, des abſurdités ſemblables à celles des déclinaiſons: les dénomiuations des modes, des temps, & des nombres, y étoient en latin; *Indicativo modo*, *tempore præſenti*, *ſingulariter*, &c: le pronom perſonnel étoit exprimé à chaque perſonne; *ego amo* (j'aime) *tu amas* (tu aimes), &c. On regardoit la Grammaire grèque comme un prototype dont il ne falloit pas s'écarter, & en conſéquence on avoit imaginé un optatif latin; *Optativo modo*, *tempore præſenti & imperfecto*, *ſingulariter*, utinam ego amarem! (*plût à Dieu que j'aimaſſe!*) *Voyez* OPTATIF.

Lancelot, dans l'*Abrégé de ſa Méthode latine*, a réformé toutes ces fautes; il nomme les temps, les modes, & les nombres en françois; il ſupprime les pronoms perſonnels; il retranche le prétendu optatif: mais ſes *Paradigmes* ne me paroiſſent pas encore avoir toute la perfection déſirable.

1°. Il met en parallèle les quatre conjugaiſons; & je crois que cette comparaiſon ne peut que ſurcharger inutilement l'attention des Commençants: c'eſt à des obſervations particulières, ou orales ou écrites, à aſſigner les différences des conjugaiſons, & à l'exercice à les inculquer. Il me ſemble qu'il ne faut mettre en colonnes parallèles que les deux nombres de chaque temps, comme on doit y mettre les deux nombres de chaque nom, de chaque pronom, & de chaque adjectif.

2°. Il confond les temps de l'indicatif & du ſubjonctif, & met de ſuite ceux qui ont le même nom dans les deux modes; après *amo*, *amas*, *amat*, &c, vient *amem*, *ames*, *amet*; puis on trouve *amabam*, *amabas*, *amabat*, &c, ſuivi d'*amarem*, *amares*, *amaret*, &c, & ainſi de ſuite. C'eſt qu'il regarde les modes en général comme des diſtinctions arbitraires & peu eſſencielles, qui ſe prennent indiſtinctement les unes pour les autres, & tout au plus comme des diviſions purement matérielles des mêmes temps. J'ai apprécié ailleurs ce ſyſtême (*voyez* MODE); & je crois qu'il eſt facile de conclure de celui que j'ai établi, que les modes doivent être ſéparés les uns des autres dans les *Paradigmes* des verbes. J'en ajoûterai ici une raiſon particulière; c'eſt que les *Paradigmes* doivent préſenter les variations du mot ſous les points de vûe les plus propres à fixer les lois uſuelles de la Grammaire de chaque langue: or tous les temps d'un même mode ſont ſoumis aux mêmes lois grammaticales; & ces lois ſont différentes pour les temps d'un autre mode, même pour les temps de même dénomination: il eſt donc plus raiſonnable de grouper, pour ainſi dire, par modes les temps d'un même verbe, que de confondre ces modes dont la diſtinction eſt ſi eſſencielle pour l'intelligence de la Syntaxe.

3°. Le même auteur traduit en françois les temps latins, & il tombe à ce ſujet dans bien des mépriſes. En premier lieu, il traduit en deux manières certains temps du verbe, qui n'ont en effet que l'une des deux ſignifications; *amarem* (que j'aimaſſe, dit-il, *ou* j'aimerois) *amavi* (j'aimai *ou* j'ai aimé); *amaviſſem* (que j'euſſe *ou* j'aurois aimé): or *amarem* appartenant au mode ſubjonctif, ne peut pas ſignifier *j'aimerois*, ni *amaviſſem*, *j'aurois aimé*; parce que ce ſont des temps du mode ſuppoſitif qui manque abſolument au latin (*Voyez* MODE, SUBJONCTIF, SUPPOSITIF): c'eſt la même mépriſe par raport à *amavi*; il préſente toujours le paſſé ſous le même aſpect, & conſéquemment il doit toujours être rendu en françois de la même manière, *j'ai aimé*: notre *j'aimai* eſt un temps qui étoit inconnu aux romains. *Voyez* TEMPS. En ſecond lieu, le Rudiment de Port-Royal donne tout à la fois un ſens actif & un ſens paſſif à chacun des trois gérondifs, & au ſupin en *u*; c'eſt une contradiction frapante, qu'il n'eſt pas poſſible de croire que l'uſage ait jamais autoriſée: quelques exemples mal analyſés ont occaſionné cette erreur; un peu plus d'attention la corrigera; il n'y a de gérondifs & de ſupins qu'à la voix active. *Voyez* GÉRONDIF, SUPIN.

Je n'ajoûterai pas ici toutes les obſervations que

je pourrois faire ſur la dénomination & l'ordre des temps ; on peut voir le ſyſtême que j'adopte ſur cette matière, *article* TEMPS. Je me contenterai donc de préſenter quelque temps du verbe *amo*, ſous la forme que je crois la plus convenable pour affecter l'imagination d'une manière utile.

INDICATIF.

			Singulier.	*Pluriel.*
PRÉSENTS.	Indéfini.		*Amo*, j'aime.	*Amamus*, nous aimons.
			Amas, tu aimes *ou* vous aimez.	*Amatis*, vous aimez.
			Amat, il *ou* elle aime.	*Amant*, ils *ou* elles aiment
	Définis.	Antérieur.	*Amabam*, j'aimois.	*Amabamus*, nous aimions.
			Amabas, tu aimois *ou* vous amiez.	*Amabatis*, vous aimiez.
			Amabat, il *ou* elle aimoit.	*Amabant*, ils *ou* elles aimoient.
		Poſtérieur.	*Amabo*, j'aimerai.	*Amabimus*, nous aimerons.
			Amabis, tu aimeras *ou* vous aimerez.	*Amabitis*, vous aimerez.
			Amabit, il *ou* elle aimera.	*Amabunt*, ils *ou* elles aimeront.

On peut diſpoſer de même les prétérits & les futurs, au ſubjonctif comme à l'indicatif, à la voix paſſive comme à la voix active. Il y a ſeulement à obſerver qu'une pareille diſpoſition occupant trop de largeur pour une page *in*-8°, on peut prendre le parti de mettre ſur la page *verſo*, qui eſt à gauche, les dénominations générales des temps diſpoſées comme on le voit ici ; & ſur la page *recto*, qui eſt à droite, le pur *Paradigme* du verbe ſur les deux colonnes parallèles du ſingulier & du pluriel.

Dans les temps compoſés, il y a toujours quelques mots qui ſont communs à toutes les perſonnes : il ſera utile de ne les écrire qu'une fois à côté du temps, ſur une ligne couchée verticalement. 1°. Cette diſpoſition fera mieux ſentir ce qu'il y a de commun & de propre à chaque perſonne : 2°. comme l'expédient eſt également de miſe en latin & en françois, il ſervira à diminuer la largeur du *Paradigme*, qui, ſans cela, occuperoit ſouvent plus d'eſpace que n'en comporte la page, & forceroit à mettre une ſeule perſonne en deux lignes. Voici ſous cette forme le *futur défini antérieur* du même mode.

Singulier.

Amaturus, a, um	*eram*, je devois	aimer.
	eras, tu devois *ou* vous deviez	
	erat, il *ou* elle devoit	

Pluriel.

Amaturi, æ, a.	*eramus*, nous devions	aimer.
	eratis, vous deviez	
	erant, ils *ou* elles devoient	

On diſtingue communément quatre conjugaiſons régulières des verbes latins, différenciées principalement par la voyelle qui précède le *re* final du préſent de l'infinitif ; c'eſt un *ā* long dans les verbes de la première conjugaiſon, *amāre* (aimer) ; c'eſt un *ē* long dans ceux de la ſeconde, *monēre* (avertir) ; c'eſt un *ĕ* bref pour la troiſième, *legĕre* (lire) ; & c'eſt un *ī* long pour la quatrième, *audīre* (entendre). On a coutume de donner trois *Paradigmes* à chacune de ces conjugaiſons ; l'un pour les verbes de terminaiſon active, ſoit abſolus ſoit relatifs ; le ſecond pour les verbes de la voix paſſive ; & le troiſième pour les verbes déponents. Cela eſt très-bien : mais il me ſemble qu'il ſeroit mieux encore de partager en deux eſpèces les verbes de la troiſième conjugaiſon ; & de mettre, dans l'une, ceux qui ont une conſonne avant *o* au préſent indéfini de l'indicatif, comme *lego* ; & dans l'autre, ceux qui ont au même temps un *i* avant *o*, comme *capio* : dans ce cas, il faudroit trois *Paradigmes* pour les verbes de la première eſpèce, par exemple, *lego*, *legor*, & *ſequor* ; il en faudroit pareillement trois pour ceux de la ſeconde, par exemple, *capio*, *capior*, & *aggredior* : il me ſemble que ce n'eſt pas aſſez, pour les Commençants, d'une ſimple remarque telle que celle du Rudiment de Port-Royal, *page* 46.

On a coutume de mettre, à la ſuite des conjugaiſons régulières, les *Paradigmes* des verbes anomaux ou irréguliers, & l'on fait bien ; mais je voudrois qu'on le fît avec plus d'ordre, & que l'on ſuivît celui des conjugaiſons mêmes. Le Rudiment de Port-Royal débute par *eo*, qui eſt de la quatrième conjugaiſon ; viennent enſuite *volo*, *malo*, *nolo* & *fero*, qui ſont de la troiſième : puis *poſſum* & *proſum*, qui tiennent au verbe ſubſtantif ; & enfin *edo* & *comedo*, qui ſont encore de la troiſième : c'eſt un vrai déſordre, & d'ailleurs la liſte des anomaux n'eſt pas complette.

Comme le verbe *ſum* eſt un auxiliaire néceſſaire dans les conjugaiſons régulières, on doit en trouver le *Paradigme* dès le commencement : d'où je conclus que les irréguliers *poſſum* & *proſum* doivent être conjugués les premiers de tous les anomaux. Comme il n'y en a point à la première conjugaiſon, il faut conjuguer enſuite *audeo*, dont le prétérit eſt *auſus ſum* ou *fui* ; & il ſervira de

Paradigme à *gaudeo*, *gavisus sum* ou *fui*, à *soleo*, *solitus sum* ou *fui*, &c. Il y a un verbe de la troisième conjugaison qui suit la même anomalie; c'est *fido*, *fisus sum* ou *fui*; il faut aussi le conjuguer pour servir de *Paradigme* à ses composés *confido*, *diffido*: *fio*, qui tient lieu de passif à *facio* dans ses présents, & qui n'a d'autres prétérits ni d'autres futurs que ceux qu'il emprunte du passif de ce verbe, doit aussi être conjugué: on peut mettre ensuite la conjugaison active & passive de *fero*, qui servira de *Paradigme* à tous ses composés, dont il est bon de détailler les temps primitifs, à cause des métamorphoses de la particule composante: puis le verbe *edo*, qui sera le *Paradigme* de *comedo* & *exedo*; enfin viendront les trois verbes *volo*, *malo*, & *nolo*. Le verbe *eo*, étant de la quatrième conjugaison, ne peut être placé qu'ici; & il sera suivi immédiatement de la conjugaison du défectif *memini*, qui sera le *Paradigme* de *novi*, *cœpi*, *odi*.

Je n'ajoûterai plus qu'un mot, qui est général. C'est 1°. qu'au dessous de chaque *Paradigme* il est bon de donner une liste alphabétique de plusieurs mots soumis à la même analogie, afin de fournir aux Commençants de quoi s'exercer sur le *Paradigme*, & en même temps pour leur aprendre autant de mots latins, noms, adjectifs, ou verbes. 2°. Il me semble que la règle particulière sera placée plus convenablement après le *Paradigme* qu'avant: elle ne peut être bien entendue qu'en ce lieu; & c'est d'ailleurs l'ordre naturel, les règles analogiques n'étant que les résultats de l'usage. S'il y a donc des règles communes à toutes les déclinaisons des noms ou des adjectifs, ou à toutes les conjugaisons des verbes, il en faut réserver l'exposition pour la fin: ce sont comme les corollaires de tout le détail qui précède.

Il est aisé d'appliquer, aux *Paradigmes* de quelque langue que ce soit, ce que je viens de dire de ceux de la langue latine, en observant ce que le génie propre de chaque langue exige de particulier, soit en plus soit en moins. (*M. Beauzée.*)

(N.) PARADOXISME, s. m. Figure de pensée par combinaison, qui consiste à réunir, sur le même sujet, des attributs qui, au premier coup d'œil, paroissent inconciliables & contradictoires. C'est ainsi que M. Thomas dit de Sully: *Il se vengea de ses ennemis, car il ne perdit aucune occasion de leur faire du bien.* Boileau dit de même, qu'un Noble ruiné qui se mésallie, redevenu riche par un mariage inégal,

Rétablit son honneur à force d'infamie.

Dans sa Mercuriale sur la grandeur d'âme, M. d'Aguesseau se sert d'un *Paradoxisme* semblable à celui de Boileau, mais plus sérieux, puisque celui du poète n'est qu'ironique: *Aimer mieux être grand que de le paroître; n'être sensible, ni à la fausse gloire de s'élever au dessus de la plus redoutable puissance, ni à la fausse honte de paroître succomber à son crédit; & se charger volontairement des apparences de l'iniquité, pour servir la justice au prix de toute sa réputation* par une constante & glorieuse infamie: *c'est ce qui n'est réservé qu'à un petit nombre d'âmes généreuses, que leur vertu élève au dessus de leur gloire même.*

Paradoxisme, Imitation du Paradoxe, comme *Hébraïsme* signifie Imitation de l'hébreu. C'est un terme que j'ai ôsé faire par analogie, pour une figure très-réelle qui avoit besoin dans notre langue d'un nom distinctif & convenable.

On la désignoit quelquefois, il est vrai, par le nom d'*Opposition*, & c'est ainsi qu'elle a été désignée dans la première Encyclopédie; mais ce terme a déja, dans notre langue, le sens général qu'on lui connoît, & par là même il annonce peut-être plus que cette figure ne comporte en effet.

Les grecs l'appellent Ὀξύμωρον (*Folie fine*); mot composé de ὀξὺς (aigu, délié, *fin*), & de μωρία (*folie*) dérivé de μωρός (*fou*); & cette figure en effet déguise la raison sous un air d'absurdité. La raison n'en devient que plus piquante: le tour réveille, étonne d'abord, & plaît enfin; parce qu'il donne, à l'amour propre de celui qui lit ou qui entend, la satisfaction d'avoir vaincu une petite difficulté, celle de concilier des idées qui paroissent incompatibles. Mais le plaisir de former cette difficulté ingénieuse ne doit point séduire l'écrivain ou l'orateur jusqu'à l'excès.

Qu'il évite 1°. l'usage trop fréquent de cette figure: l'affectation déshonore, parce qu'elle annonce la disette.

Qu'il évite 2°. les tours trop énigmatiques; on n'aime que l'exercice, on fuit la peine. S'il se présente donc un tour de pensée de ce genre, qui puisse révolter par un air d'exagération ou choquer par une apparence trop forte d'absurdité; on peut le risquer sans doute, mais en y joignant sur le champ une explication simple. C'est un exemple donné par Cicéron même, lorsqu'il expose les avantages de l'amitié pour ceux qui s'aiment:

Et absentes adsunt, & egentes abundant, & imbecilles valent, &, quod difficilius dictu est, mortui vivunt: tantus eos honos, memoria, desiderium prosequitur amicorum! (De amic. *vij.* 23.)	Malgré leur absence, ils sont présents; malgré leur pauvreté, ils sont dans l'abondance; malgré leur foiblesse, ils ont de la vigueur; &, ce qui est plus embarrassant à dire, après leur mort ils vivent encore: tant est vif le respect, le souvenir, le regret de leurs amis!

L'orateur sembloit d'abord exagérer jusqu'à l'absurdité les avantages de l'amitié; mais aussi tôt il donne une explication simple du dernier membre

de fon *Paradoxifme*, qu'il avoit préfenté lui-même comme difficile à perfuader.

3°. Que l'orateur ou l'écrivain tâche furtout de fonder le *Paradoxifme* fur les idées naturelles du fujet; c'eft le plus sûr moyen d'être clair & de ne pas être foupçonné d'affèterie. Maffillon va nous fournir un exemple de cette efpèce. *Vous en perdriez la raifon? C'eft à dire, vous regarderiez le monde, comme un exil; les plaifirs, comme une ivreffe; le péché, comme le plus grand des malheurs; les places, les honneurs, la faveur, la fortune, comme des fonges; le falut, comme la grande & unique affaire: eft-ce là perdre la raifon?* Heureufe folie! *eh! que n'êtes-vous dès aujourdhui du nombre de ces* fages infenfés! (*M. Beauzée.*)

(N.) PARAGOGE, f. f. C'eft la troifième efpèce de Métaplafme, qui change le matériel primitif d'un mot par une addition faite à la fin: comme en latin *amarier*, *dicier*, pour *amari*, *dici*; *egomet*, *tute*, *quifnam*, *hicce*, pour *ego*, *tu*, *quis*, *hic*.

C'eft *Paragoge*, quand nous ajoutons un *e* muet à l'adjectif mafculin pour avoir le féminin, comme *fenfé*, *fenfée*; *uni*, *unie*; *dru*, *drue*; *payfan*, *payfane*; *chrétien*, *chrétiène*; *divin*, *divine*; *bon*, *bone*; *commun*, *commune*; *vil*, *vile*; *gris*, *grife*; *épars*, *éparfe*; *fort*, *forte*; &c: la lettre *s* au fingulier pour former le pluriel, comme *vérité*, *vérités*; *pli*, *plis*; *vertu*, *vertus*; *roc*, *rocs*; *fel*, *fels*; *amour*, *amours*; *fenfé*, *fenfés*; *divin*, *divins*; *divine*, *divines*; &c: la fyllabe *ment* aux adjectifs pour faire les adverbes, comme *fenfé*, *fenfément*; *uni*, *uniment*; *abfolu*, *abfolument*; *grande*, *grandement*; *forte*, *fortement*; *heureufe*, *heureufement*; &c: la fyllabe *té* pour en dériver les noms abftraits, comme *bon*, *bonté*; *chafte*, *chafteté*; *pure*, *pureté*; *légère*, *légèreté*; *ancienne*, *ancienneté*; &c.

C'eft par une *Paragoge* que les latins ont formé *decem* de δέκα, *feptem* de ἕπτα, &c.

La *Paragoge* eft donc une des caufes qui contribuent à l'altération des mots, lors de leur paffage d'un idiome dans un autre, & quelquefois dans le même.

Ce mot vient du grec παραγογή, *deductio* (iffue); mot formé du verbe παράγειν, *deducere* (déduire, dériver): RR. παρὰ, *de*, & ἄγω, *duco*. (*M. Beauzée.*)

(N.) PARAGOGIQUE, adj. Qui a raport à la Paragoge. Ce terme, particulièrement propre à la Grammaire hébraïque, s'y dit fpécialement de quelques lettres & de quelques particules qui s'ajoûtent fouvent à la fin des mots fans en changer le fens & par pure euphonie. On y compte cinq lettres *paragogiques*: אהוין.

Rien n'empêcheroit qu'on ne pût employer ce terme dans toutes les Grammaires, pour exprimer les additions qui fe font à la fin des mots, foit par pure euphonie, foit avec changement dans le fens. Ainfi, l'on pourroit dire que *er* eft une particule *paragogique* dans *amarier*, *dicier*; qu'en françois *ment* eft une particule *paragogique* dans *fermement*, *abfolument*, &c, ainfi que *té* dans *fermeté*, *pureté*, &c; que le féminin de nos adjectifs fe forme par un *e paragogique*; le pluriel de nos mots déclinables, par une *s paragogique*, &c. (*M. Beauzée.*

(N.) PARALIPSE, f. f. Mot grec, qui fignifie *Omiffion*: παράλειψις, de παράλέιπω, *prætermitto*; RR. παρὰ, *præter*, & λέιπω, *mitto*, *linquo*. C'eft le nom grec de la figure de penfée par fiction, plus connue parmi nous fous le nom de *Prétérition*. *Voyez* ce mot. (*M. Beauzée.*)

(N.) PARALLÈLE, f. m. Figure de penfée par dèvelopement, qui confifte à raprocher l'une de l'autre deux Defcriptions, pour faire fentir en quoi fe reffemblent & en quoi diffèrent les deux objets, foit en eux-mêmes foit par raport à une deftination commune.

Le *Parallèle* fe fait de deux manières: ou par deux Defcriptions confécutives, & raprochées fous le point de vûe commun auquel on les raporte; ou par deux Defcriptions mélangées, où l'on paffe & repaffe fucceffivement de l'une à l'autre en comparant trait à trait.

Après avoir donné, de l'art d'èlever la jeuneffe des Souverains, une Définition admirable, Maffillon entame un *Parallèle* de la première efpèce, en s'écriant: *Quel ouvrage! mais quels hommes la fageffe du roi ne choifit-elle pas pour le conduire! L'un* (le duc de Montaufier), *d'une vertu haute & auftère, d'une probité au deffus de nos mœurs, d'une vérité à l'épreuve de la Cour; philofophe fans oftentation, chrétien fans foibleffe, courtifan fans paffion; l'arbitre du bon goût & de la rigidité des bienféances, l'ennemi du faux, l'ami & le protecteur du mérite, le zélateur de la gloire de la nation, le cenfeur de la licence publique; enfin un de ces hommes qui femblent être comme les reftes des anciennes mœurs, & qui feuls ne font pas de notre fiècle: l'autre* (Boffuet), *d'un génie vafte & heureux, d'une candeur qui caractérife toujours les grandes âmes & les efprits du premier ordre; l'ornement de l'épifcopat, & dont le Clergé de France fe fera honneur dans tous les fiècles; un évêque au milieu de la Cour; l'homme de tous les talents & de toutes les fciences; le docteur de toutes les églifes; la terreur de toutes les fectes; le Père du dix-feptième fiècle, & à qui il n'a manqué que d'être né dans les premiers temps, pour avoir été la lumière des Conciles & l'âme des Pères, dicté des canons, & préfidé à Nicée & à Ephèfe: deux hommes uniques, chacun dans*

leur caractère ; & qu'on auroit crus ne pouvoir plus être remplacés après leur mort, si ceux qui leur ont succédé (le duc de Beauvilliers & Fénélon) *dans l'éducation du prince qui doit régner* (le duc de Bourgogne) , *ne nous avoient apris que la France ne fait guères de pertes irréparables.*

Pour exemple de la seconde espèce, prenons le *Parallèle* que fait La Bruyère (*ch.* j.) des deux princes de notre théâtre tragique. Corneille *nous assujettit à ses caractères & à ses idées;* Racine *se conforme aux nôtres :* celui-là *peint les hommes comme ils devroient être;* celui-ci *les peint tels qu'ils sont. Il y a plus dans* le premier *de ce que l'on admire, & de ce que l'on doit même imiter; il y a plus dans* le second *de ce que l'on reconnoît dans les autres, ou de ce que l'on éprouve dans soi-même :* l'un *élève, étonne, maitrise, instruit;* l'autre *plaît, remue, touche, pénètre. Ce qu'il y a de plus beau, de plus noble, & de plus impérieux dans la raison, est manié par* le premier ; *& par* l'autre, *ce qu'il y a de plus flatteur & de plus délicat dans la passion : ce sont, dans* celui-là, *des maximes, des règles, & des préceptes ; & dans* celui-ci, *du goût & des sentiments. L'on est plus occupé aux pièces de* Corneille; *l'on est plus ébranlé & plus attendri à celles de* Racine : Corneille *est plus moral;* Racine, *plus naturel. Il semble que* l'un *imite Sophocle, & que* l'autre *doit plus à Euripide.*

L'abbé d'Olivet, dans son *Histoire de l'Académie françoise*, a fait aussi le *Parallèle* de ces deux poëtes : je le joins d'autant plus volontiers au précédent, qu'il fera mieux connoître ces deux grands hommes, qu'il montrera les ressources de l'art pour manier la même matière sans plagiat & sans tomber dans une imitation servile, & qu'il comprend en même temps un *Parallèle* du Génie & de l'Esprit. *Vous n'ignorez pas le mot de M. le duc de Bourgogne, Que* Corneille *étoit plus homme de* génie; Racine *plus homme* d'esprit. *Un homme de* génie *ne doit rien aux préceptes, & quand il le voudroit, il ne sauroit presque s'en aider ; il se passe de modèles, & quand on lui en proposeroit, peut-être ne sauroit-il en profiter; il est déterminé par une sorte d'instinct à ce qu'il fait & à la maniere dont il le fait : voilà* Corneille, *qui, sans modèle, sans guide, trouvant l'art en lui-même, tire la Tragédie du chaos où elle étoit parmi nous. Un homme* d'esprit *étudie l'art; ses reflexions le préservent des fautes où peut conduire un instinct aveugle ; il est riche de son fonds propre, & avec le secours de l'imitation, maître des richesses d'autrui : voilà* Racine, *qui, venant aprés Sophocle, Euripide, Corneille, se forme sur leurs différents caractères, & sans être ni copiste ni original, partage la gloire des plus grands originaux. Il est vrai que le* génie *s'élève où* l'esprit *ne sauroit atteindre ; mais* l'esprit *embrasse au dela de ce qui apartient au* génie. *Avec du* génie, *on ne sauroit être, s'il faut ainsi dire, qu'une seule chose :* Corneille *n'est que poëte, à prendre le mot de* Poëte *dans le sens d'Horace*, Ingenium cui sit, cui mens divinior, atque os magna sonaturum (I. *sat.* jv. 43). *Avec de* l'esprit, *on sera tout ce qu'on voudra, parce que* l'esprit *se plie à tout :* Racine *a réussi dans le tragique & dans le comique; son discours à l'Académie* (à la réception de Thomas Corneille & de Bergeret) *est admirable; ses deux lettres contre Port-Royal, ses petites épigrammes, ses préfaces, ses cantiques, tout est marqué au bon coin. Ajoutons que le* génie, *dans la force même de l'âge, n'est pas de toutes les heures, & que surtout il craint les approches de la vieillesse :* Corneille, *dans ses meilleures pièces, a d'étranges inégalités ; & dans ses dernières, c'est un feu presque éteint. Au contraire,* l'esprit *ne dépend pas si fort des moments; il n'a presque ni haut ni bas; & quand il est dans un corps bien sain, plus il s'exerce moins il s'use :* Racine *n'a point d'inégalité marquée ; & la dernière de ses pièces,* ATHALIE, *est son chef-d'œuvre. On me dira que* Racine *n'est point parvenu, comme* Corneille, *à une vieillesse bien avancée : je l'avoue ; mais que conclure de là contre ma dernière observation ? Car l'âge où* Racine *produisit* ATHALIE, *répond précisément à l'âge où* Corneille *produisit* ŒDIPE; *& par conséquent la vigueur de* l'esprit *subsistoit encore tout entière dans* Racine, *quand l'activité du* génie *commençoit à décliner dans* Corneille. *Mais de tout ce que j'ai dit, il ne s'ensuit pas que* Corneille *manque* d'esprit, *ou* Racine *de* génie. *Ce sont deux qualités inséparables dans les grands poëtes : l'une seulement l'emporte dans celui-ci; l'autre, dans celui-là. Or il s'agissoit de savoir par où* Corneille *&* Racine *devoient être caractérisés; & après avoir vu ce que les Critiques ont pensé sur ce sujet, j'en suis revenu au mot de M. le duc de Bourgogne.*

La Motte a fait de ces deux poëtes un *Parallèle* moins étendu, mais agréable & délicat :

Des deux Souverains de la Scène
L'aspect a frapé mes esprits;
C'est sur leurs pas que Melpomène
Conduit ses plus chers favoris.
L'un plus pur, l'autre plus sublime,
Tous deux partagent notre estime
Par un mérite différent :
Tour à tour ils nous font entendre
Ce que le cœur a de plus tendre,
Ce que l'esprit a de plus grand.

Ode à MM. de l'Académie françoise.

Deux autres poëtes, qu'on peut regarder comme les princes de la Poésie épique, doivent fixer l'at-

tention des jeunes gens; ce sont Homère & Virgile : fesons-les leur connoître par le *Parallèle* ingénieux qu'en a fait Pope; & pour les encourager au travail par un grand exemple, mettons sous leurs ieux la traduction qu'en a faite de l'anglois feu M. le Dauphin, père du roi Louis XVI.

Homère *fut le plus grand génie; &* Virgile, *le meilleur artiste : dans l'un, nous admirons plus l'auteur; & dans l'autre, l'ouvrage.* Homère *nous transporte & nous entraîne avec empire & impétuosité;* Virgile *nous attire par une majesté séduisante :* Homère *répand avec une généreuse profusion;* Virgile *distribue avec une magnificence réglée :* Homère, *semblable au Nil, verse ses richesses avec une espèce de débordement;* Virgile *est semblable à une rivière qui, renfermée dans ses limites, coule avec constance & modération. Quand je considère leurs batailles, ces deux poètes me paroissent ressembler aux héros qu'ils ont célébrés.* Homère, *comme* Achille, *ne connoît ni limites ni résistance; il renverse tout ce qui s'oppose à lui; & plus sa témérité augmente, plus il paroît brillant :* Virgile, *hardi, mais avec tranquilité, comme* Énée, *paroît sans trouble au milieu même de l'action; il arrange tout ce qui est autour de lui, & il est encore tranquile après la victoire. Quand nous considérons leurs divinités,* Homère, *semblable à son Jupiter, ébranle l'Olympe, fait briller des éclairs, & met tout le ciel en feu;* Virgile *ressemble au même dieu, lorsqu'il tient ses conseils avec les dieux inférieurs, qu'il forme des plans pour l'Empirée, & qu'il met l'ordre & la règle dans tout ce qu'il a créé.*

Aux deux *Parallèles* que j'ai cités de Corneille & de Racine, j'aurois pu & peut-être dû joindre celui qu'en a fait M. de Vauvenargues, dans son *Introduction à la connoissance de l'esprit humain* (pages 206—231). C'est par discrétion que je m'en suis abstenu, parce que ce morceau a trop d'étendue : mais j'en conseille fort la lecture; parce qu'on y trouvera de nouvelles idées très-satisfesantes, & peut-être nécessaires pour la connoissance parfaite des deux héros. Je renverrai encore le lecteur à deux *Parallèles*, l'un de Philippe & d'Alexandre, l'autre de Philippe & de César, dans la préface historique de M. de Tourreil à la tête de sa *Traduction de Démosthène;* & à celui de Turenne & du grand Condé, dans l'*Oraison funèbre* de celui-ci par l'éloquent & sublime Bossuet. Juger des hommes par des *Parallèles* bien faits, est une voie assez sûre pour les bien apprécier; & c'étoit la vûe de Plutarque, quand il écrivit ses *Parallèles des hommes illustres grecs & romains.*

Mais le *Parallèle* n'est pas un simple rapprochement de *Prosopographies*, d'*Étopées*, de *Portraits* (*voyez* ces mots) : tous les objets susceptibles de Description peuvent donner lieu au *Parallèle.* Massillon, dans son *Sermon sur le pardon des injures*, pour le Vendredi d'après les Cendres, fait cet admirable *Parallèle* de l'amour de goût & de l'amour de charité : *Il y a un amour de raison & de religion, qui doit toujours l'emporter sur la nature. L'Évangile n'exige pas que vous ayez du* goût *pour votre frère; il exige que vous l'aimiez, c'est à dire, que vous le souffriez; que vous l'excusiez, que vous cachiez ses défauts, que vous le serviez, en un mot, que vous fassiez pour lui tout ce que vous voudriez qu'on fît pour vous-même.* La charité *n'est pas un* goût *aveugle & bisarre, une inclination naturelle, une sympathie d'humeur & de tempérament : c'est un devoir juste, éclairé, raisonnable; un amour qui prend sa source dans les mouvements de la grâce & dans les vûes de la foi. Ce n'est pas aimer proprement nos frères, que de ne les aimer que par* goût; *c'est s'aimer soi-même : il n'est que la* charité *qui nous les fasse aimer comme il faut, & qui puisse former des amis solides & véritables. Car le* goût *change sans cesse; & la* charité *ne meurt jamais : le* goût *ne cherche que lui-même; & la* charité *ne cherche pas ses propres intérêts, mais les intérêts de ce qu'elle aime : le* goût *n'est pas à l'épreuve de tout, d'une perte, d'un procédé, d'une disgrâce; & la* charité *est plus forte que la mort : le* goût *n'aime que ce qui l'accommode; & la* charité *s'accommode à tout, & souffre tout pour ce qu'elle aime : le* goût *est aveugle, & nous rend souvent aimables les vices mêmes de nos frères; & la* charité *n'applaudit jamais à l'iniquité, & n'aime dans les autres que la vérité. Les amis de la grâce sont donc bien plus sûrs que ceux de la nature : le même* goût *qui lie les cœurs, souvent un instant après les sépare; mais les liens formés par la* charité *durent éternellement.*

Lorsqu'on rencontre dans l'Histoire ancienne des morceaux intéressants, & des évènements qui ont une grande conformité avec les faits plus récents, on pourroit s'exercer à en faire la comparaison; celle du siècle d'Auguste, par exemple, avec le siècle de Louis le Grand; l'histoire de Charles XII, que nous a donnée Voltaire, avec celle d'Alexandre par Quinte-Curce : on aprendroit, par ces *Parallèles*, à juger sainement & du mérite du héros & de celui des historiens. L'abbé Mallet, de qui j'emprunte cette réflexion, a mis pour exemple, dans son *Essai sur l'étude des Belles-Lettres* (pages 171 — 185), le *Parallèle* de la Conjuration de Catilina contre Rome, écrite par Salluste, avec la Conjuration des espagnols contre Venise en 1618, dont l'abbé de S. Réal nous a donné l'histoire. C'est un morceau bien fait, & dont je conseille la lecture, ne pouvant le transcrire ici à cause de sa longueur.

Le *Parallèle* est souvent chargé d'Anthithèses; & c'est surtout quand les objets comparés sont entièrement

entièrement opposés. Cicéron nous en fournit un exemple dans son *Parallèle* des forces de la République & de celles du parti de Catilina, que j'ai cité & traduit sous le *mot* ANTITHÈSE. On peut en voir encore un semblable entre le joug de Jésus-Christ & le joug du monde, dans l'exemple de Massillon, qui termine l'*article* ÉPANORTHOSE. Il résulte de cette remarque, que l'usage du *Parallèle* exige autant de circonspection & de sagesse, que celui de l'*Anthitèse.*

« Les *Parallèles* & les Portraits, dit l'abbé de » Besplas (*Essai sur l'Éloquence de la Chaire*, » page 188), sont fort goûtés dans ce siècle. On » doit les autoriser, quand ils ne passent pas une » juste mesure, étant susceptibles d'un degré très- » suffisant d'Éloquence, par la variété qu'on y peut » répandre & la chaleur avec laquelle on peut » les tracer : mais la pente est douce, & il est » facile de s'y laisser entrainer. Les Portraits & » les *Parallèles* blessent presque toujours l'unité » du sujet, détournent les ieux de l'action prin- » cipale, substituent une froide symétrie à des » mouvements. Ils offrent un autre danger : on » sacrifie le goût & souvent le jugement, aux » *Parallèles* qu'on veut établir ; on préfère l'objet » chéri, à celui qui lui prête ses ombres. Ainsi, le » Saint du jour obscurcit & surpasse tous ceux des » autres fêtes ; un héros voit immoler à sa gloire de » plus grands capitaines que lui ; une vertu efface » toutes les autres ».

Observation excellente sur l'usage des *Parallèles* dans les discours d'Éloquence : mais elle n'a plus lieu pour les *Parallèles* dont le but est uniquement d'apprécier les objets comparés, comme celui dont je viens de conseiller la lecture dans l'*Essai* de l'abbé Mallet. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) PARECBASE, s. f. Παρέκβασις, *Digressio* ; de Παρεκβαίνω, *digredior*, composé de παρὲκ, *extra*, & de βαίνω, *gradior.* C'est donc, sous une forme grèque, le nom de ce que nous appelons *Digression.* Vossius croit que ce terme est resté pour désigner, par une dénomination propre, l'exagération d'un crime au dela de ce qu'il est convenable. A la bonne heure : mais ce n'est pas un mot fort nécessaire, même dans ce sens particulier ; & il l'est encore moins dans le sens de *Digression.* (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) PARÉCHÈSE, s. f. Παρήχησις, *nimia repetitio* ; de παρηχέω, *nimis sono* : RR. παρὰ, *perperam* ; & ἦχος, *sonus*, ou ἠχὼ, *écho* (son répété). Nous désignons par ce mot un vice de diction, qui consiste dans la répétition trop fréquente d'une même syllabe ou d'une même articulation, comme *Perire me malim malis modis* ; *Le pain dont nous nous nourrissons ; Il ne faut donner sa confiance qu'à quelqu'un qu'on connoît bien.* La délicatesse de notre langue préfère, *Le pain que nous mangeons ; Il ne faut donner sa confiance qu'à des personnes bien connues.*

La constitution des langues anciennes avoit donné, à ceux qui les parloient, des idées d'Euphonie toutes différentes de celles qu'ont adoptées nos idiomes modernes. La *Paréchèse* étoit pour eux une figure de diction par consonnance, qui, au gré de leur oreille, y répandoit un agrément digne d'attention. Le nom cependant qu'ils lui avoient donné, en indiquant un excès, marque un abus : si bien qu'en justifiant notre goût, qui dédaigne cette cacophonie, cette dénomination dépose contre le goût des anciens, qui, après avoir paru apprécier la chose par ce nom, ne laissèrent pas de s'en amuser & d'y attacher même une idée de mérite. (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) PAREMBOLE, s. f. Παρεμβολὴ, dérivé de παρεμβάλλω, *immitto* ; RR. παρὰ, qui en composition a quelquefois le sens de σὺν, *simul* ; ἐν, *in* ; & βάλλω, *jacio.* Espèce particulière de *Parenthèse* (*Voyez* ce mot), qui quoiqu'elle interrompe la suite d'une proposition, a pourtant un rapport exprès au sujet de cette proposition. C'est l'idée qu'en donne Vossius (*Rhét.* V. *pag.* 334.) : ainsi, la *Parembole* se raporte au sujet dont on parle ; & la *Parenthèse* proprement dite lui est étrangère.

Selon cette notion, il y a *Parembole* dans ces vers de Virgile (*Æn.* I, 647.) ; parce que la proposition qui interrompt la principale a raport à Énée, sujet de cette première :

Æneas (neque enim patrius consistere mentem
Passus amor) rapidum ad naves præmittit Achatem.

Et c'est une *Parenthèse* proprement dite dans ceux-ci (*Georg.* III, 12.) ; parce que la proposition interposée n'a aucun raport aux chevaux, qui sont le sujet de la principale :

Ardebant ; ipsique suos jam morte sub ægrâ
(Di meliora piis, erroremque hostibus illum !)
Discissos nudis laniabant dentibus artus.

Distinguer avec tant de subtilité des différences si peu importantes, c'est perdre son temps, & s'exposer à se croire savant parce qu'on entend des mots qui ont un air scientifique. Il falloit cependant tenir compte de celui-ci, puisqu'il existe ; mais il suffit de s'en tenir à celui de *Parenthèse.* (*M. BEAUZÉE.*)

(N.) PARENTHÈSE, s. f. Παρένθεσις, du verbe παρεντίθημι, *obiter impono*, *obiter infero.* Le mot *Parenthèse* signifie donc *légère interposition* : on l'emploie dans le langage ordinaire, pour désigner une interruption au cours de la conversation, née pourtant du fond même ou à l'occasion de ce qui se dit : *Soit dit par* Parenthèse ; *Je vous dirai par* Parenthèse, *que*, &c.

Dans le langage grammatical; c'eſt 1°. une eſpèce particulière d'*Hyperbate* (*Voyez* ce mot), par laquelle un ſens complet & iſolé eſt inſéré dans un autre, dont il interrompt la ſuite.

Outre les deux exemples qu'on peut voir à l'article *Parembole*, je raporterai ici un trait de l'Oraiſon funèbre de Henri de Bourbon, prince de Condé (*Part.* III.) par le P. Bourdaloue: on y verra une *Parenthèſe* courte, vive, utile, & tenant au fond de la matière, quoique détachée de la conſtitution méchanique & analytique du diſcours principal où elle eſt inſérée. *C'étoit*, dit l'orateur, *un homme ſolide, dont toutes les vûes alloient au bien, qui ne ſe cherchoit point lui-même, & qui ſe ſeroit fait un crime d'enviſager dans les déſordres de l'État ſa conſidération particulière* (*maxime ſi ordinaire aux Grands*); *qui ne vouloit entrer dans les affaires que pour les finir, dans les mouvements de diviſion & de diſcorde que pour les calmer, dans les intrigues & les cabales de la Cour que pour les diſſiper.*

Comme la *Parenthèſe* peut cauſer aiſément de l'obſcurité, les bons écrivains ne ſe la permettent guère, ou la font courte, quand ils ne la peuvent éviter. Les *Parenthèſes*, dit l'abbé de Beſplas (*Eſſai ſur l'Éloq. de la Chaire*, pag. 186.), marquent » pour l'ordinaire un eſprit embarraſſé & obſcur, » qui, ne ſachant pas arranger ſes idées, les jete » au haſard à meſure qu'elles ſe préſentent; elles » indiquent pareillement un génie ſcrupuleux & » timide, qui craint de n'avoir jamais aſſez éclairci » ſa penſée ni détaillé ſon ſujet ».

J'ajoûterai encore un mot du P. Gaichiés de l'Oratoire (*Max. ſur le miniſtère de la Chaire*, xvj, 15.): « La netteté dépend en partie de l'ar» rangement des mots & des phraſes. On place les » choſes dans l'ordre qu'on les penſe, on leur donne » leur juſte étendue, on écarte les idées qui viennent » à la traverſe & qui feroient des *Parenthèſes* ou » des digreſſions. Le froment ſéparé de la paille ſe » fait voir & tient peu de place ».

2°. On donne auſſi le nom de *Parenthèſe* aux deux arcs oppoſés par leur cavité, entre leſquels on enferme le ſens acceſſoire qui interrompt la continuïté du ſens principal; comme on les voit dans l'exemple de Bourdaloue, avant & après ces mots (*maxime ſi ordinaire aux Grands*).

Ouvrir la Parenthèſe, c'eſt poſer le premier arc avant le ſens acceſſoire.

Fermer la Parenthèſe, c'eſt poſer le ſecond arc en ſens contraire, pour terminer le ſens acceſſoire & reprendre la ſuite du principal.

Au reſte le diſcours inſéré qui fait *Parenthèſe*, s'il eſt très-court, ne ſe place pas toujours entre deux crochets; il ſuffit alors de le diſtinguer par des virgules; on en voit l'exemple au commencement de la citation de Bourdaloue: *C'étoit*, dit l'orateur, *un homme*, &c. Ces mots ajoûtés, *dit l'orateur*, ſont une véritable *Parenthèſe*.

J'obſerverai, en finiſſant, que l'inſertion miſe en *Parenthèſe* ne doit pas ſe prononcer du même ton que la propoſition principale; elle doit avoir le ſien propre, qui la diſtingue du reſte. La première dans l'exemple ci-deſſus doit être prononcée d'un ton didactique, uni, & plus bas que celui de l'orateur: la ſeconde, d'un ton ſoutenu & ferme, tel que l'inſpire la réflexion. (*M. Beauzée.*)

PARESSE, FAINÉANTISE. *Synon.*

La *Pareſſe* eſt un moindre vice que la *Fainéantiſe.* Celle-là ſemble avoir ſa ſource dans le tempérament; & celle-ci, dans le caractère de l'âme. La première s'applique à l'action de l'eſprit comme à celle du corps; la ſeconde ne convient qu'à cette dernière ſorte d'action.

Le *Pareſſeux* craint la peine & la fatigue; il eſt lent dans ſes opérations, & fait trainer l'ouvrage. Le *Fainéant* aime à être déſœuvré; il hait l'occupation & fuit le travail. (*L'abbé Girard.*)

PARFAIT, adj quelquefois pris ſubſtantivement. On dit en termes de Grammaire, *le Prétérit parfait*, ou ſimplement le *Parfait*: ainſi, *amavi* (j'ai aimé) eſt, dit-on, le *Parfait* de l'indicatif; *amaverim* (que j'aye aimé) eſt celui du ſubjonctif; *amaviſſe* (avoir aimé) eſt celui de l'infinitif. On verra, *article* Temps, que celui dont il s'agit ici eſt un Prétérit indéfini; parce que, feſant abſtraction de toutes les époques, il peut être raporté tantôt à l'une, & tantôt à l'autre, ſelon l'exigence des cas Quant au nom de *Parfait* dont on l'a décoré, ce n'eſt pas que les grammairiens y ayent vu plus de *perfection* que dans d'autres temps; ce n'a été que par oppoſition avec le prétendu prétérit que l'on a appelé *Imparfait*, parce que l'on y déméloit encore, quoique confuſément, quelque choſe qui n'étoit point paſſé, mais préſent. *Voyez* Prétérit. (*M. Beauzée.*)

(N.) PARFAIT, FINI, *Syn.*

Le *Parfait* regarde proprement la beauté qui naît du deſſin & de la conſtruction de l'ouvrage; & le *Fini*, celle qui vient du travail & de la main de l'ouvrier. L'un exclut tout défaut; & l'autre montre un ſoin particulier & un attention au plus petit détail.

Ce qu'on peut mieux faire, n'eſt pas *parfait.* Ce qu'on peut encore travailler, n'eſt pas *fini.*

Les anciens ſe ſont plus attachés au *Parfait*; & les modernes, au *Fini* (*L'abbé Girard.*)

PARHOMOLOGIE, ſ f. *Réthor.* Παρομολογία. C'eſt la même figure qu'on appelle autrement *Conceſſion* dans laquelle on cède quelque choſe à ſon adverſaire pour avoir plus de droit de nier ce qui eſt véritablement important. Je n'en citerai qu'un exemple tiré de Cicéron: *Sume hoc ab judicibus, noſtrâ voluntate; neminem illi propiorem cognatum quam te fuiſſe concedimus: officia*

tua nonnulla in illum extitisse, stipendia vos unà fecisse aliquandiu nemo negat : sed quid contra testamentum dicis, in quo scriptus hic est? Voyez PAROMOLOGIE. (*Le chevalier* DE JAUCOURT.)

(N.) PARISYLLABE *ou* PARISYLLABIQUE, adj. C'est un terme de la Grammaire grèque, par lequel on désigne quatre des déclinaisons simples, où les noms ont un égal nombre de syllabes au nominatif & au génitif : comme Αἰνέας, génit. Αἰνέου; χάρτης, gén. χάρτου : μοῦσα, gén. μούσης; τιμὴ, gén. τιμῆς : λόγος, gén. λόγου; ξύλον, gén. ξύλου : ἅλως, gén. ἅλω.

Quoique le commun des grammairiens comptent quatre déclinaisons simples *parisyllabes* ou *parisyllabiques*, l'auteur de la *Nouvelle méthode grèque* de Port-Royal semble vouloir, & peut-être avec raison, les réduire à deux; & l'on en va voir la raison. Il donne d'abord en vers techniques une règle générale pour la déclinaison des *Parisyllabes*, en cette manière :

« Tous les noms sans accroissement,
» Sur l'article se déclinant,
» Souscrivent toujours leur datif;
» Et font en ν l'accusatif,
» Où la voyelle se joindra,
» Que le nominatif aura.

« La déclinaison *parisyllabe*, ajoute-t-il pour » glose, est celle qui suit l'article selon ses terminai- » sons. Mais comme l'article enferme deux manières » différentes de décliner, l'une du masculin auquel » se rapporte le neutre, & l'autre du féminin; il » arrive de là que la déclinaison *parisyllabe* est » double : l'une, qui suit l'article féminin, & com- » prend les féminins en α & en η & les mascu- » lins en ας, & en ης, répondant à la première des la- » tins; & l'autre, qui suit l'article masculin, & » comprend des noms masculins, féminins, & com- » muns en ος & des neutres en ον, répondant à » la seconde des latins ».

On voit que Lancelot, pour diviser la déclinaison *parisyllabique* en deux, se fonde uniquement sur la différence des deux articles, dont la déclinaison sert de type à celle des *Parisyllabes* : & cela est plus raisonnable que la division ordinaire, fondée sur la différence des terminaisons, qui n'en occasionne aucune dans les règles de la déclinaison. Lancelot ajoûte, & il faut le suivre afin d'avoir tout ce qui concerne cette manière de décliner :

« L'une & l'autre de ces déclinaisons *parisyl-* » *labes* a toujours son datif souscrit comme l'ar- » ticle; & son accusatif se termine en ν, avec la » voyelle du nominatif : comme ἡ μοῦσα, τῇ μούσῃ, τὴν μοῦσαν; ὁ Ανδρέας, τῷ Ανδρέᾳ, τὸν Ανδρέαν; ὁ λόγος, τῷ λόγῳ, τὸν λόγον.

Il me semble que les noms & les adjectifs soumis à cette manière de décliner, devroient être nommés *Parisyllabes*, parce qu'ils y gardent toujours le même nombre de syllabes; & qu'on ne devroit nommer *parisyllabique* que la déclinaison de ces mots, parce qu'elle ne les fait pas cesser d'être *Parisyllabes*, qu'elle leur conserve toujours le même nombre de syllabes. Le terme de *Parisyllabe* énonce l'état des mots; celui de *Parisyllabique* exprime une relation à cet état. J'en dis autant des termes *Imparisyllabe* & *Imparisyllabique*. *Voyez* cet article. (*M.* BEAUZÉE.)

PARLER, v. n. C'est manifester ses pensées au dehors par les sons articulés de la voix. Cependant quelquefois on parle par signes. Ce mot a un grand nombre d'acceptions différentes. On dit : Cet homme *parle* une langue barbare. Il y a des gens qui semblent *parler* du ventre. Les pantomimes anciens *parloient* de tous les points de leur visage & de toutes les parties de leurs corps. Dieu a *parlé* par la bouche des prophêtes. Les rois *parlent* par la bouche de leurs chanceliers. Cette affaire transpire, on en *parle*. Les siècles *parleront* long temps de cet homme. Cécile, vous avez été indiscrète, vous avez *parlé*. Venez ici, *parlez*. A qui pensez-vous *parler*? On *parle* peu quand on se respecte beaucoup. N'en *parlez* plus, oublions cette affaire. Je *parlerai* de vous au ministre. Il y a peu de gens qui *parlent* bien. La nature *parle*; le sang ne sauroit mentir. Cela *parle* tout seul. Nous *parlerons* Guerre, Littérature, Politique, Philosophie, Armées, Belles-Lettres. Les tuyaux de cet orgue *parlent* mal. Je veux que sa femme *parle* dans cet acte. Les murs ont des oreilles; ils *parlent* aussi. Son silence me *parloit*. On apprend à *parler* à plusieurs oiseaux. On avoit appris à un chien à *parler*; il prononçoit environ trente mots allemands. (*ANONYME.*)

PARODIE, s. f. *Belles-Lettres.* Maxime triviale ou proverbe populaire. *Voyez* ADAGE, PROVERBE. Ce mot vient du grec παρὰ & ὁδὸς, *via*, voie, c'est à dire, qui est trivial, commun, & populaire.

Parodie, παρῳδία, *parodia*, se dit aussi plus proprement d'une plaisanterie poetique, qui consiste à appliquer certains vers d'un sujet à un autre, pour tourner ce dernier en ridicule, ou à travestir le sérieux en burlesque, en affectant de conserver, autant qu'il est possible, les mêmes mots & les mêmes cadences. *V.* BURLESQUE. C'est ainsi que M. Chambers a conçu la *Parodie*; mais ses idées à cet égard ne sont point exactes.

La *Parodie* a d'abord été inventée par les grecs, de qui nous tenons ce terme, dérivé de παρὰ & ᾠδὴ *chant* ou *poësie*. On regarde la Batrachomiomachie d'Homère, comme une *Parodie* de quelques endroits de l'Iliade, & même une des plus anciennes pièces en ce genre.

M. l'abbé Sallier, de l'Académie des Belles-Lettres, a donné un discours sur l'origine & le caractère de la *Parodie*, où il dit en substance que les rhéteurs grecs & latins ont distingué différentes sortes de *Pa-*

rodies. On peut, dit Cicéron, dans le second livre de l'Orateur, insérer avec grâce dans le discours un vers entier d'un poète, ou une partie de vers, soit sans y rien changer, soit en y fesant quelque léger changement.

Le changement d'un seul mot suffit pour *parodier* un vers : ainsi, le vers qu'Homère met dans la bouche de Thétis, pour prier Vulcain de faire des armes pour Achille, devint une parodie dans la bouche d'un grand philosophe qui, peu content de ses essais de Poésie, crut devoir en faire un sacrifice au dieu du feu. La déesse dit dans Homère :

Ἥφαιςε, πρόμολ᾽ ὧδε Θέτις νυτὶ σεῖο χατίζει.
A moi, Vulcain, Thétis implore ton secours.

Le philosophe, s'adressant aussi à Vulcain, lui dit :

Ἥφαιςε, πρόμολ᾽ ὧδε Πλάτων νυτί σεῖο χατίζει.
A moi, Vulcain, Platon implore ton secours.

Ainsi, Corneille fait dire dans le *Cid* à un de ses personnages;

Pour grands que soient les rois, ils sont ce que nous sommes;
Ils peuvent se tromper comme les autres hommes.

Un très-petit changement a fait de ces deux vers une maxime reçue dans tout l'Empire des Lettres.

Pour grands que soient les rois, ils sont ce que nous sommes,
Et se trompent en vers comme les autres hommes.
Chapelain décoiffé.

Le changement d'une seule lettre dans un mot devenoit une *Parodie*. Ainsi, Caton, parlant de Marcus-Fulvius-Nobilior, dont il vouloit censurer le caractère inconstant, changea son surnom de *Nobilior* en *Mobilior*.

Une troisième espèce de *Parodie* étoit l'application toute simple, mais maligne, de quelques vers connus ou d'une partie de ces vers, sans y rien changer; on en trouve des exemples dans Démosthène & dans Aristophane. On trouve, dans Éphestion, dans Denys d'Halycarnasse, une quatrième espèce de *Parodie*, qui consistoit à faire des vers dans le goût & dans le style de certains auteurs peu approuvés. Tels sont, dans notre langue, ceux où Despréaux a imité la dureté des vers de la Pucelle.

Maudit soit l'auteur dur, dont l'âpre & rude verve,
Son cerveau tenaillant, rima malgré Minerve,
Et de son lourd marteau martelant le bon sens,
A fait de méchants vers douze fois douze-cents.

Enfin, la dernière & la principale espèce de *Parodie*, est un ouvrage en vers composé sur une pièce entière, ou sur une partie considérable d'une pièce de Poésie connue, qu'on détourne à un autre sujet & à un autre sens par le changement de quelques expressions; c'est de cette espèce de *Parodie* que les anciens parlent le plus ordinairement: nous avons en ce genre des pièces qui ne le cèdent point à celles des anciens.

Henri Étienne dit qu'Archiloque a été le premier inventeur de la *Parodie*, & il nous donne Athénée pour son garant; mais M. l'abbé Sallier ne croit pas qu'on puisse lui attribuer l'invention de toutes les sortes de *Parodies*. Hégémon de Thasos, île de la mer Égée, qui parut vers la quatre-vingt-huitième olympiade, lui paroît incontestablement l'auteur de la *Parodie* dramatique, qui étoit à peu près dans le goût de celles qu'on donne aujourdhui sur nos théâtres. Nous en avons un grand nombre & quelques-unes excellentes, entre autres *Agnès de Chaillot*, *Parodie* de la tragédie de La Mothe, intitulée *Inès de Castro*; *le mauvais Ménage*, *Parodie* de la *Marianne* de Voltaire. On peut, sur nos *Parodies*, consulter les réflexions de Riccoboni sur la Comédie. Les latins, à l'imitation des grecs, se sont aussi exercés à faire des *Parodies*.

On peut réduire toutes les espèces de *Parodies* à deux espèces générales : l'une qu'on peut appeler *Parodie simple & narrative*; l'autre, *Parodie dramatique*. Toutes deux doivent avoir pour but l'agréable & l'utile. Les règles de la *Parodie* regardent le choix du sujet & la manière de le traiter. Le sujet qu'on entreprend de *parodier* doit être un ouvrage connu, célèbre, estimé : nul auteur n'a été autant *parodié* qu'Homère. Quant à la manière de *parodier*, il faut que l'imitation soit fidèle, la plaisanterie bonne, vive, & courte; & l'on y doit éviter l'esprit d'aigreur, la bassesse d'expression, & l'obscénité. Il est aisé de voir, par cet extrait, que la *Parodie* & le Burlesque sont deux genres très-différents, & que le *Virgile travesti* de Scaron n'est rien moins qu'une *Parodie* de l'*Énéide*. La bonne *Parodie* est une plaisanterie fine, capable d'amuser & d'instruire les esprits les plus sensés & les plus polis; le Burlesque est une bouffonerie misérable qui ne peut plaire qu'à la populace. (*Anonyme.*)

* Parodie. On appelle ainsi, parmi nous, une imitation ridicule d'un ouvrage sérieux; & le moyen le plus commun que le *Parodiste* y emploie, est de substituer une action triviale à une action héroïque. Les sots prennent une *Parodie* pour une critique: mais la *Parodie* peut être plaisante; & la critique, très-mauvaise. Souvent le sublime & le ridicule se touchent; plus souvent encore, pour faire rire, il suffit d'appliquer le langage sérieux & noble à un sujet ridicule & bas. La *Parodie* de quelques scènes du *Cid* n'empèche point que ces scènes ne soient très-belles; & les mêmes choses, dites sur la perruque de Chapelain & sur l'honneur de don Diègue,

peuvent être risibles dans la bouche d'un vieux rimeur, quoique très-nobles & très-touchantes dans la bouche d'un guerrier vénérable & mortellement offensé : *Rime ou crève* à la place de *Meurs ou tue*, est le sublime de la *Parodie*; & le mot de don Diègue n'en est pas moins terrible dans la situation du *Cid*. Dans *Agnès de Chaillot*, les enfants trouvés qu'on amène & l'ample mouchoir d'Arlequin nous font rire. Les scènes d'*Inès parodiées* n'en sont pas moins très-pathétiques. Il n'y a rien de si élevé, de si touchant, de si tragique, que l'on ne puisse travestir & *parodier* plaisamment, sans qu'il y ait, dans le sérieux, aucune apparence de ridicule.

Une excellente *Parodie* seroit celle qui porteroit avec elle une saine critique, comme l'éloquence de *Petit-Jean* & de l'*Intimé* dans les *Plaideurs*; alors on ne demanderoit pas si la *Parodie* est utile ou nuisible au goût d'une nation. Mais celle qui ne fait que travestir les beautés sérieuses d'un ouvrage, dispose & accoutume les esprits à plaisanter de tout; ce qui fait pis que de les rendre faux : elle altère aussi le plaisir du spectacle sérieux & noble; car, au moment de la situation *parodiée*, on ne manque pas de se rappeler la *Parodie*, & ce souvenir altère l'illusion & l'impression du pathétique. Celui qui la veille avoit vu *Agnès de Chaillot*, devoit être beaucoup moins ému des scènes touchantes d'*Inès*. C'est d'ailleurs un talent bien trivial & bien méprisable que celui du *Parodiste*, soit par l'extrême facilité de réussir sans esprit à travestir de belles choses, soit par le plaisir malin qu'on paroît prendre à les avilir.

(¶ Le mérite & le but de la *Parodie*, lorsqu'elle est bonne, est de faire sentir entre les plus grandes choses & les plus petites, un raport qui, par sa justesse & par sa nouveauté, nous cause une vive surprise : contraste & ressemblance, voilà les sources de la bonne plaisanterie; & c'est par là que la *Parodie* est ingénieuse & piquante. Mais si dans le sujet comique ne se présentent pas naturellement les mêmes idées, les mêmes sentiments, les mêmes images; presque les mêmes caractères, les mêmes passions que dans le sujet sérieux; la *Parodie* est forcée & froide. C'est la justesse des raports, c'est l'apropos, le naturel, la vraisemblance, qui en fait le sel, l'agrément, la finesse. *Voyez* PLAISANT.

Le même poème nous fournira les deux exemples opposés. Dans le Lutrin, rien de plus juste & de plus naturellement placé que l'épisode de la Discorde : on sait qu'elle règne dans une église comme dans un camp, parmi des prêtres & des moines comme parmi des Généraux d'armées; & lorsqu'on lui entend tenir dans le Lutrin le même langage à peu près qu'elle tiendroit dans l'Iliade, lorsqu'on la voit

Encor toute noire de crimes,
Sortir des cordeliers pour aller aux minimes,

ce raprochement des extrêmes, cette manière ingénieuse de nous faire sentir que les grandeurs sont relatives, & que les passions égalisent tous les intérêts; cette manière, dis-je, qui est le grand art de La Fontaine, rend l'intervention de la Discorde, dans les démélés d'un Chapitre, aussi plaisante qu'elle est juste. On est agréablement surpris de retrouver dans la bouche de cette fière divinité les mêmes discours qu'elle a coutume de tenir dans les grands poèmes, & de l'entendre parler d'une querelle de chanoines, comme Junon, dans l'Énéide, parle de la guerre de Troie & de la fondation de l'Empire romain.

Suis-je donc la Discorde ? & parmi les mortels,
Qui voudra désormais encenser mes autels?

Mais lorsque, dans le même poème, pour le seul plaisir de *parodier* Virgile, Boileau amène une querelle qui n'a aucun raport à celle du Chapitre; lorsque, pour s'élever au ton héroïque dans un sujet plaisant, il fait dire à un perruquier des choses qui n'ont jamais dû lui passer par la tête;

Et le Rhin de ses flots ira grossir la Loire,
Avant que tes bienfaits sortent de ma mémoire:

qu'il fait dire à la perruquière, pour imiter Didon;

Ni ton épouse enfin toute prête à périr, &c.

& au perruquier, pour rappeler Énée;

Je ne veux point nier les solides bienfaits,
Dont ton amour prodigue a comblé mes souhaits:

tout cela grimace, & n'a rien de vraisemblable ni de plaisant.

Boileau a tourmenté cet endroit de son poème. Il avoit mis d'abord un horloger à la place du perruquier. Il trouva que ce personnage n'étoit pas assez comique; il changea, & ne fit pas mieux. C'est que la situation n'avoit rien d'assez analogue à celle de Didon & d'Énée; qu'il n'étoit ni plus vraisemblable ni plus amusant de voir une perruquière, qu'une horlogère, se désoler de ce que son mari alloit passer la nuit à monter un lutrin; & que leur querelle n'avoit aucun trait à la vanité ridicule du chantre & du trésorier, les deux héros du poème.) (*M. MARMONTEL.*)

PAROLE, s. f. *Gramm.* Mot articulé qui indique un objet, une idée. Il n'y a que l'homme qui s'entende & qui se fasse entendre en parlant. *Parole* se dit aussi d'une maxime, d'une sentence. Le chrétien doit compter toutes ses *Paroles*. Cet homme a le talent de la *Parole* comme personne peut-être ne l'eut jamais. Les *Paroles* volent, les écrits restent. Les théologiens appellent l'Évangile la *Parole* de Dieu. Donner sa *Parole*, c'est promettre. Estimer sur *Parole*, c'est estimer sur l'éloge des autres. Porter des *Paroles* de mariage, & en entamer les propositions, c'est la même chose. (*ANONYME.*)

(N.) PAROLE, MOT. *Synonymes.*

La *Parole* exprime la pensée. Le *Mot* repré-

ſente l'idée qui ſert à former la penſée. C'eſt pour faire uſage de la *Parole* que le *Mot* eſt établi. La première eſt naturelle, générale, & univerſelle chez les hommes; le ſecond eſt arbitraire, & varie ſelon les divers uſages des peuples. Le OUI & le NON ſont toujours & en tous lieux les mêmes *Paroles ;* mais ce ne ſont pas les mêmes *Mots* qui les expriment en toutes ſortes de langues & dans toutes ſortes d'occaſions.

On a le don de la *Parole*, & la ſcience des *Mots*. On donne du tour & de la juſteſſe à celle-là; on choiſit & l'on arrange ceux-ci.

Il eſt de l'eſſence de la *Parole* d'avoir un ſens & de former une propoſition : mais le *Mot* n'a pour l'ordinaire qu'une valeur propre à faire partie de ce ſens, ou de cette propoſition. Ainſi, les *Paroles* diffèrent entre elles par la différence des ſens qu'elles ont; le mauvais ſens fait la mauvaiſe *Parole* : & les *Mots* diffèrent entre eux, ou par la ſimple articulation de la voix, ou par les diverſes ſignifications qu'on y a attachées; le mauvais *Mot* n'eſt tel, que parce qu'il n'eſt point d'uſage dans le monde poli.

L'abondance des *Paroles* ne vient pas toujours de la fécondité & de l'étendue de l'eſprit. L'abondance des *Mots* ne fait la richeſſe de la langue, qu'autant qu'elle a pour origine la diverſité & l'abondance des idées. (*L'abbé* GIRARD.)

(N.) PAROLE (PORTER), PORTER LA PAROLE. *Synonymes.*

Quoique ces deux expreſſions, compoſées preſque des mêmes mots, ſemblent par là même être ſynonymes; elles ne laiſſent pas d'être différentes, à cauſe de la différence des ſens du mot *Parole* dans les deux expreſſions. La première eſt du langage du Commerce; la ſeconde eſt du langage des Corps, des compagnies, des ſociétés autoriſées.

Porter parole, c'eſt faire des offres. On m'a *porté parole* de cent-mille livres pour ma part dans le retour du vaiſſeau l'Amphitrite: Vous *porterez parole* de vingt-mille francs pour l'aquiſition de cette maiſon, & ne craignez pas d'être pris au mot.

Porter la parole, c'eſt parler au nom d'une aſſemblée, d'un Corps, d'une compagnie, d'une ſociété. Dans chacun des ſix Corps des marchands de la ville de Paris, c'eſt le grand-garde qui *porte la parole ;* les ſyndics & les jurés, dans les communautés des arts & métiers, *portent la parole*, chacun pour ſon Corps : dans les Académies, c'eſt ordinairement celui qui les préſide qui *porte la parole* au nom de ſa compagnie : dans les Cours ſouveraines, les gens du roi font leur réquiſitoire, l'un des avocats généraux ou le procureur général *portant la parole.* (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) PAROMOLOGIE, ſ. f. C'eſt le mot grec παρομολογία, *plana confeſſio* : RR. παρά, *penitùs*, & ὁμολογέω, *confiteor ;* celui-ci compoſé de ὁμός, *ſimilis*, & λόγος, *ſermo*. Malgré l'eſprit rude de ὁμός, conſervé dans ὁμολογέω & dans ὁμολογία, & repréſenté par *h* dans nos mots françois *homologation* & *homologuer ;* je trouve partout παρομολογία ſans cet eſprit, & j'écris en conſéquence *Paromologie* ſans *h*, quoiqu'on ait écrit *Parhomologie* dans le Dictionnaire raiſonné des arts & des ſciences.

Quoi qu'il en ſoit, c'eſt un mot inutile pour nous, puiſque l'uſage a ſubſtitué à ce mot celui de *Conceſſion* : pour déſigner la même figure de penſée. *Voyez* CONCESSION. (*M.* BEAUZÉE.)

(N.) PARONOMASE *ou* PARANOMASIE, ſ. f. Figure de Diction par conſonnance phyſique, qui réunit dans la même phraſe des mots qui ſonnent de même ou à peu près de même, quoiqu'ils énoncent des idées différentes. On en trouve des exemples chez les grecs & chez les latins.

Hérodote (*lib.* 1) dit : Παθήματα μαθήματα; ce qu'on a traduit, en conſervant la figure, par *Quæ nocent docent.*

Apollodore, peintre célèbre d'Athènes, avoit mis cette inſcription à l'un de ſes ouvrages : Μωμήσεταί τις μᾶλλον ἢ μιμήσεται; *reprehendet quis magis quam imitabitur.*

On en trouve auſſi dans Cicéron. *Quum in gremio mimarum mentum & mentem deponeres.* Dans un autre endroit : *Conſul ipſe parvo animo & pravo, facie magis quam facetiis ridiculus.*

S. Pierre Chryſologue ſe plaint en ces termes de la mondanité des moines : *Monachorum cellæ jam non ſunt eremiticæ, ſed aromaticæ.* Il fixe ailleurs leur devoir : *Hoc agant in cellis, quod angeli in cœlis.*

Les grecs & les latins aimoient ces jeux de mots : notre langue, plus auſtère à cet égard & d'un goût plus sûr, ne s'en accomode guères; & nos bons écrivains en fourniroient peu d'exemples.

J'en citerai toutefois un de M. Diderot : *C'eſt à moi*, dit-il, *à lui inſpirer le libre exercice de ſa raiſon, ſi je veux que ſon âme ne ſe rempliſſe pas d'*erreurs *& de* terreurs.

Je n'en ai rencontré que deux dans Maſſillon, qui ne ſe les eſt permis que parce que la matière même les lui a préſentés. *Qu'il eſt difficile de ſe tenir dans les bornes* de la vérité, *quand on n'eſt plus dans celles* de la charité ! Dans un autre endroit: *Ils donnent* à la vanité *ce que nous donnons* à la vérité.

« On doit, dit du Marſais, éviter les jeux de » mots qui ſont vides de ſens; mais quand le ſens » ſubſiſte indépendammenr du jeu de mots, ils ne » perdent rien de leur mérite ». C'eſt l'apologie » des exemples qu'on vient de citer ».

Le mot Παρονομασία eſt compoſé de παρά, *prope*, proche, & de ὄνομα, *nomen*, nom; & ſe traduit en latin par *Annominatio*, approximation de nom, reſſemblance de mot. (*M.* BEAUZÉE.)

PARONYME, ſ. m. *Grammaire.* Ariſtote appelle *Paronyme* tout ce qui reçoit ſa dénomination

d'un autre mot qui eſt d'une différente terminaiſon; par exemple, *juſtus* & *juſte* ſont des *Paronymes*, parce que l'un & l'autre dérivent du mot *juſtitia*. A proprement parler, les *Paronymes* ſont des mots qui ont quelque affinité par leur étymologie. Les ſcholaſtiques les appellent en latin *Agnominata*, & en parlent dans la doctrine des ante-prédicaments. (*Anonyme.*)

(N.) PARRHÉSIE, ſ. f. Παῤῥησία, licence; comme qui diroit πᾶν ῥησία ou πᾶσα ῥῆσις; de πᾶς, πᾶσα, πᾶν, *omnis*, & ῥέω, *dico*. C'eſt en effet une figure de penſée par fiction, au moyen de laquelle, en feignant d'en dire plus qu'il n'eſt permis ou convenable, on parvient à un but auquel on ne paroiſſoit pas tendre. Je dis, *en feignant*; parce que, ſi l'eſpèce de licence avec laquelle on s'exprime eſt franche, & qu'elle énonce les véritables ſentiments de celui qui parle, c'eſt alors une expreſſion toute ſimple, & non pas une figure: *quid enim minùs figuratum quam vera libertas?* (Quintil. *Inſt. orat.* jx. 2.)

Commençons par un exemple qui n'eſt point figuré, quoique l'abbé Mallet l'ait cité comme tel dans ſes *Principes pour la lecture des orateurs.* (Tom. III, *pag.* 282). C'eſt le diſcours que Burrhus, gouverneur de Néron, tient à Agrippine, mère de ce prince. (*Britannicus, act.* I, *ſc.* ij.)

Je ne m'étois chargé, dans cette occaſion,
Que d'excuſer Céſar d'une ſeule action:
Mais puiſque, ſans vouloir que je le juſtifie,
Vous me rendez garant du reſte de ſa vie;
Je répondrai, Madame, avec la liberté
D'un ſoldat qui ſait mal farder la vérité.
Vous m'avez de Céſar confié la jeuneſſe;
Je l'avoue, & je dois m'en ſouvenir ſans ceſſe:
Mais vous avois-je fait ſerment de le trahir?
D'en faire un empereur qui ne ſût qu'obéir?
Non; ce n'eſt plus à vous qu'il faut que j'en réponde;
Ce n'eſt plus votre fils, c'eſt le maître du monde:
J'en dois compte, Madame, à l'Empire romain,
Qui croit voir ſon ſalut ou ſa perte en ma main.

Ce morceau eſt admirable ſans doute, par la liberté même avec laquelle s'explique Burrhus; mais elle eſt vraie, & il n'y a point de *Parrhéſie*. J'en dis autant du diſcours plein d'une agreſte fierté que les envoyés des ſcythes tiennent à Alexandre. (*Q. Curt.* VII. viij. 33.)

Mais il y a véritablement *Parrhéſie* dans cette lettre de Voiture au prince Eugène; parce que, ſous prétexte de lui faire des reproches, il le loue très-délicatement de ſes exploits: *A cette heure que je ſuis loin de votre Alteſſe & qu'elle ne peut faire uſage de ſa charge, je ſuis réſolu de lui dire tout ce que je penſe d'elle il y a long temps, & que je n'avois ôſé lui déclarer. Vous en faites trop, Monſeigneur, pour pouvoir le ſouffrir en ſilence. Si vous ſaviez de quelle ſorte tout le monde eſt déchainé contre vous dans Paris, je ſuis aſſûré que vous auriez honte. A dire la vérité, je ne ſais à quoi vous avez penſé, d'avoir, à votre âge, choqué deux ou trois vieux capitaines, que vous deviez reſpecter, quand ce n'auroit été que pour leur ancienneté; . . . . . pris ſeize pièces de canon, qui appartenoient au prince qui eſt oncle du roi & frère de la reine, avec qui vous n'aviez jamais eu aucun différend; & mis en déſordre les plus belles troupes des eſpagnols, qui vous avoient laiſſé paſſer avec tant de bonté. Si vous continuez, vous vous rendrez inſupportable à toute l'Europe, à l'empereur même, & au roi d'Eſpagne, qui dorénavant ne pourront plus vous ſouffrir.*

Voici un autre exemple plus ſérieux de *Parrhéſie*, tiré du diſcours de Cicéron à Céſar pour Ligarius (*ij* & *iij*, 6, 7). Il tourne véritablement à la louange de Céſar; mais la fin de l'orateur étoit de ſauver Ligarius, en montrant qu'il étoit dans un cas plus favorable que celui où avoit été Cicéron lui-même, à qui le dictateur avoit fait grâce. Ce trait fait autant d'honneur au cœur qu'à l'eſprit de l'orateur romain.

O clementiam admirabilem atque omni laude, prædicatione, Litteris, monumentiſque decorandam! M. Cicero apud te defendit, alium in eâ voluntate non fuiſſe in quâ ſe ipſum confitetur fuiſſe; nec tuas tacitas cogitationes extimeſcit, nec quid tibi, de alio audienti, de ſe ipſo occurrat reformidat.

O clémence admirable & digne d'être louée, d'être publiée, d'être immortaliſée par les Lettres, & d'être conſacrée par des monuments! Cicéron en votre préſence ſoutient, qu'un autre n'a pas eu le deſſein qu'il confeſſe avoir eu lui-même; & il n'a ni inquiétude ſur ce que vous penſerez en vous-même, ni crainte ſur ce qui peut vous venir dans l'eſprit à ſon ſujet, tandis que vous l'entendrez défendre la cauſe d'un autre.

Vide quam non reformidem; vide quanta lux liberalitatis & ſapientiæ tuæ mihi apud te dicenti oboriatur; quantum potero voce contendam, ut hoc populus romanus exaudiat: Suſcepto bello, Cæſar, geſto etiam ex magnâ

Jugez combien je ſuis loin de craindre; jugez quelles lumières je puiſe tout à coup, en vous parlant, dans la connoiſſance que j'ai de votre généroſité & de votre ſageſſe; c'eſt que je vas élever la voix de toutes mes forces, afin que le peuple romain l'entende bien: Oui, Céſar, lorſque la guerre étoit commencée, qu'elle étoit même faite en

parte, nullâ vi coactus, judicio ac voluntate, ad ea arma

partie, sans y être forcé en aucune manière, de mon choix & de ma propre vo-

profectus sum quæ erant sumpta contra te.

lonté, je me rendis à l'armée qui avoit été levée contre vous. (*M. BEAUZÉE.*)

Fin du Tome Second.

De l'imprimerie de DEMONVILLE, rue Christine 1785.



